第十五卷

婦女

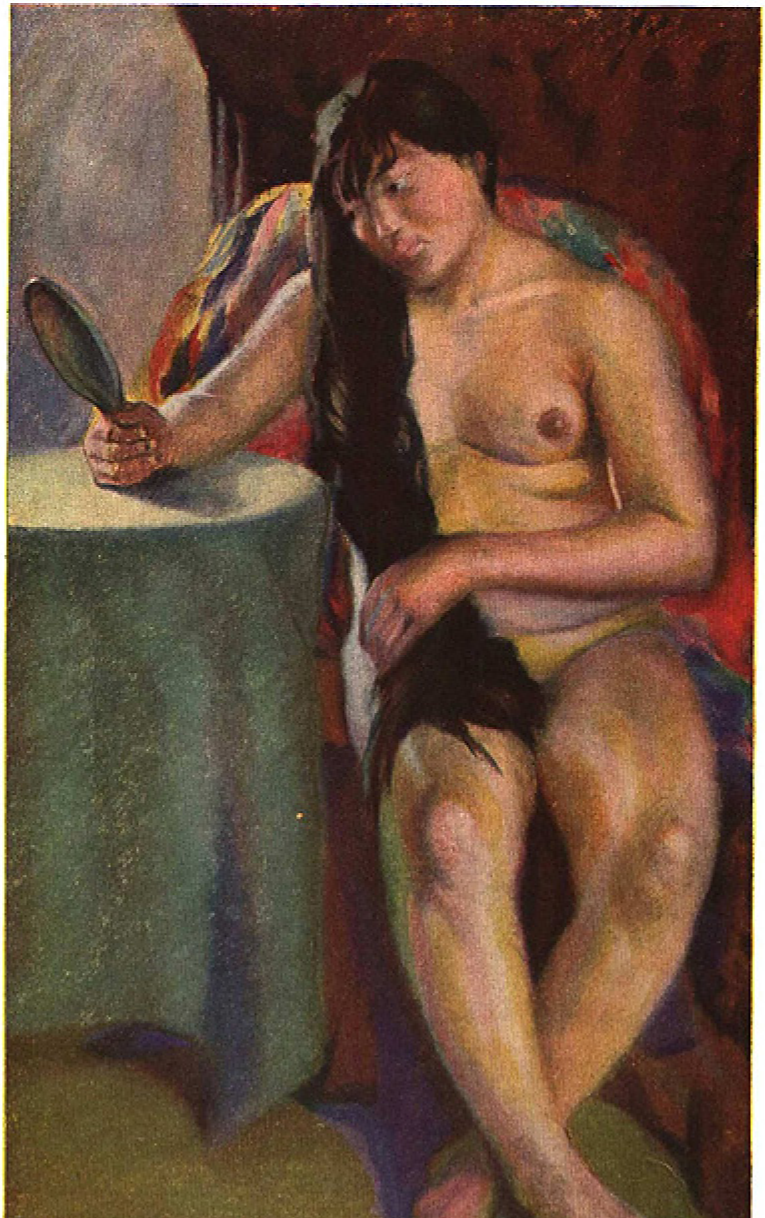
第七號



教育部全國美術展覽會特輯號

民國十八年七月　婦女雜誌社發行

THE LADIES' JOURNAL　Vol. XV. No. 7　JULY, 1929



顧影

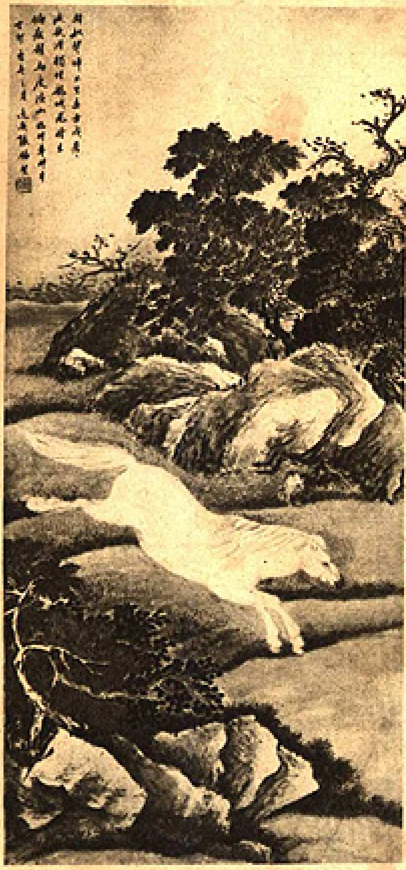
潘玉良女士繪

教育部全國美術展覽會出品



古木竹石　李秋君女士作

教育部全國美術展覽會出品



駿馬

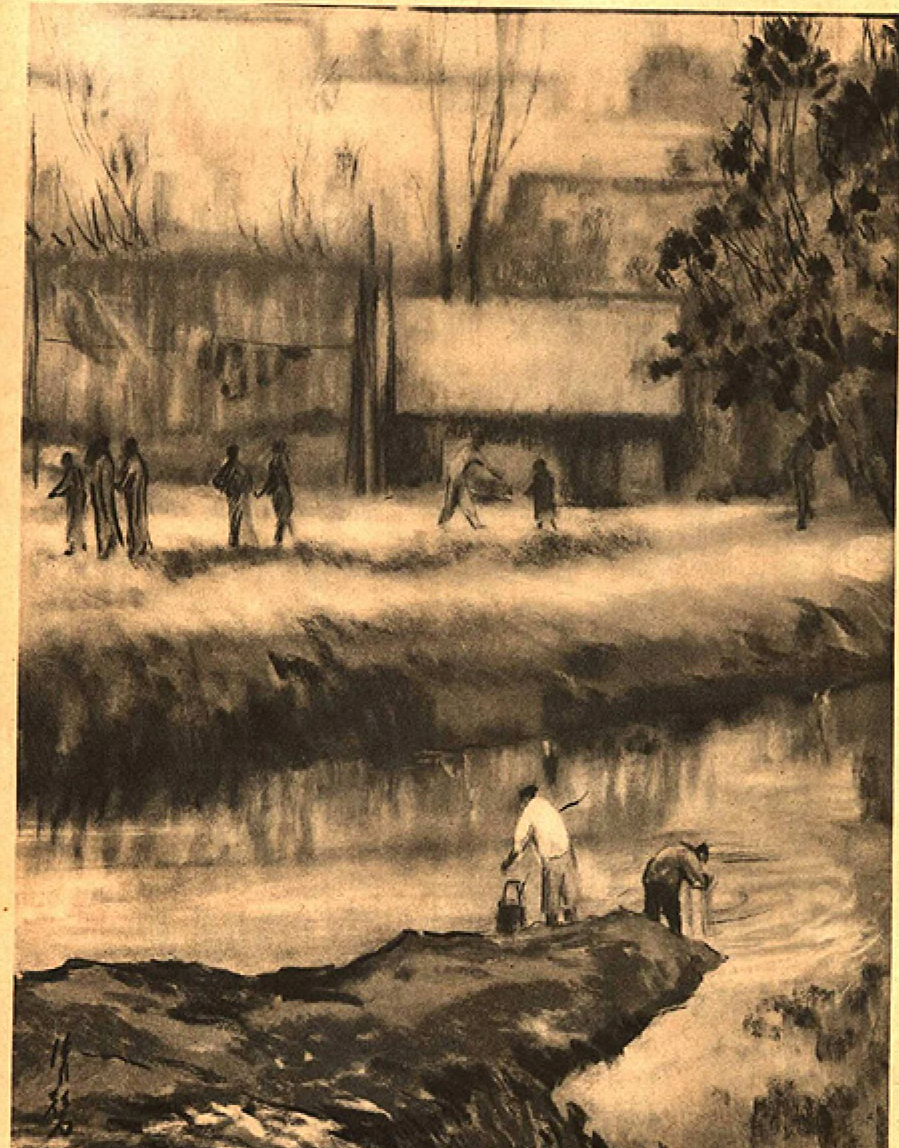
張錫寶女士作



四季得利

吳青霞女士作

教育部全國美術展覽會出品



晨霧（粉畫）　楊清磐作

教育部全國美術展覽會出品

雪中行旅

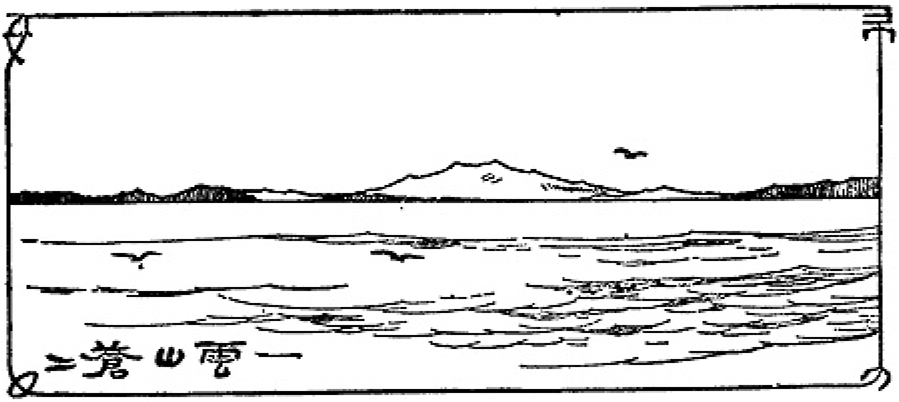


顧青瑶女士作

人家不愛惜我，我自己愛惜自己！是藝人獨具之精神，是幅則蘊發此情操最深刻。其面容因自憐而悵惘，表現在有意無意之間。可比擬於後與期藝傑文西之『微笑』亦人間之一大謎。其全體較本會參考品——日本國代表作『鏡』於柔和之外，更富色彩。女士之心靈中，有無上之忠實：表白模托兒熱血與冷氣戰鬪而呈現之色彩，——在手與足——不會想到這是不美，而實成爲至美之眞實。女士之心靈中亦不曾受何派之影響：回國後，故國山河，一一映於心靈中；象徵主義之國藝，自必與以另一方面之陶醉。其筆觸之簡趣，正因此而得。觀其筆觸，是多麼簡老而有意趣啊！女士有此作，不獨在近時可被稱爲女界之藝傑；即方之於其他一切作家，恐亦多未能及者！

李寓一識

婦女雜誌第十五卷第七號——教育部全國美術展覽會特輯號目次

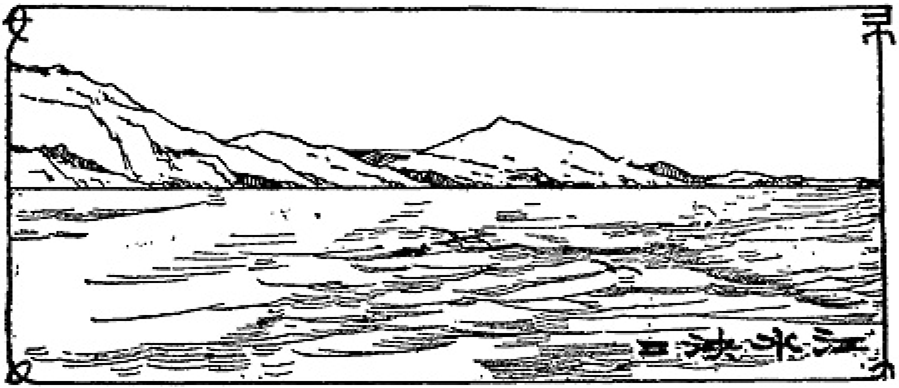


教育部全國美術展覽會參觀記——(一)……李寓一(貳)

教育部全國美術展覽會參觀記附圖

會旗(李寓一)……1
標柱(李寓一)……1
唐人詩意(陶冷月)……2
風木(高劍父)……3
松壑鳴泉(譚子寶)……4
虎(張善孖)……5
虎(胡郯卿)……6
虎(中央一)……7
建築部之一角……8
海波迴瀾(褚民誼)……9
阿香車(陳曉江)……10
長恨歌圖意(李毅士)……11
立邊(鄭宗巖)……14
影像(江小鶼)……15
影像(岳侖)……16
東坡詩意(張辰伯)……17
殘荷(陳成邨)……18
丘壑(石濤)……19
觀(寺內萬治)……20
花容(和田英作)……21
觀蘭亭(中村不折)……22
浴後(石川寅治)……23

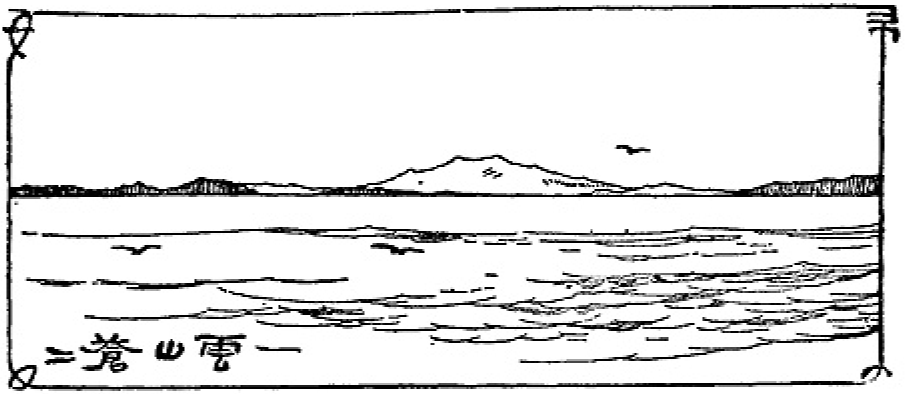
□日本最大美展之一——帝展……寓一(柒)
□日本最大美展之二——院展……寓一(捌)



□素描子寫……寓一（捌）
美展與藝術新運動……金偉君（貳壹）
法蘭西美術展覽場所之一瞥……倘其煦（貳肆）
工業美術的新意趣……李寓一（貳玖）
學習西洋畫的目標……李毅士（叁叁）
□篆刻……張守彝（叁肆）
□帕的角花……昶 錄（叁肆）
教育部全國美術展覽會參觀記——（二）……李寓一（一一）
□歐州纖緞繪畫展覽……寓一（一四）

女青年藝術家

▲潘玉良女士……（六）
▲唐蘊玉女士……（七）
▲吳青霞女士……（八）
▲蔡威廉女士……（九）
▲馮文鳳女士……（一〇）
▲楊雪玖女士……（一一）
▲陳小翠女士……（一二）
▲金啟靜女士……（一三）
▲金耐先女士……（一四）
▲洪景漪女士……（一五）
▲吳曉蘭女士……（一六）
▲陶粹英女士……（一七）
▲梁天真女士……（一八）
▲蔡紹敏女士……（一九）
▲李西女士……（二〇）
▲周麗華女士……（二一）
▲楊縵華女士……（二二）
▲吳佩章女士……（二三）
▲王伊茹女士……（二四）
▲方君璧女士……（二五）



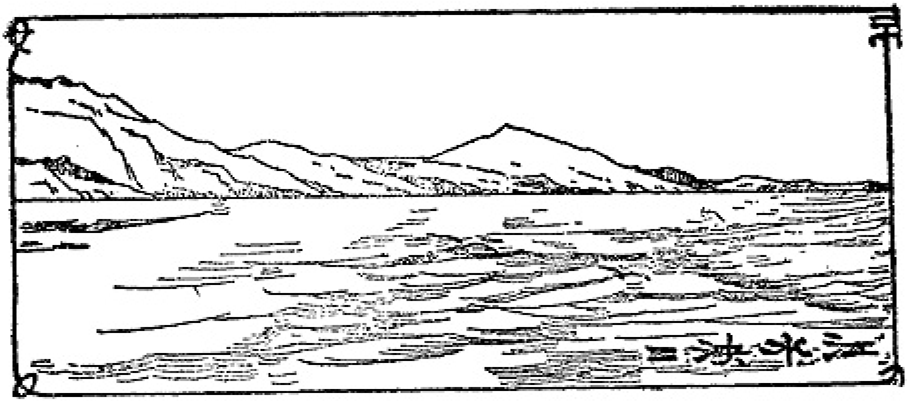
▲方勻女士……（二六）　▲翁元春女士……（二八）
▲方于女士……（二七）　▲王祖蘊女士……（二九）
□書畫之師（吳夫人）……吳灝獻（三〇）
女性與美術……金啓靜（三一）
女性發育美與人體美畫法……陶粹英（三三）
□繪力平衡說……宮一（三九）
□古硯屑……宮一（四〇）
西洋畫派系統與美展西畫評述……頌堯（四一）
文人畫與國畫新格……頌堯（四五）
書法的科學解釋……頌堯（四七）
□厥門門的傳說……頌堯（四七）
□才女之藝（續完）……吳寓獻（五〇）

◉作家經驗譚——（上）

我習粉筆畫的經過談……潘玉良（五一）
寸感……唐蘊玉（五二）
藝術的删略……俞慕韓（五三）
與吳佩璋女士談藝術……裘練吾（五四）
□熱的快感……獻知（五四）

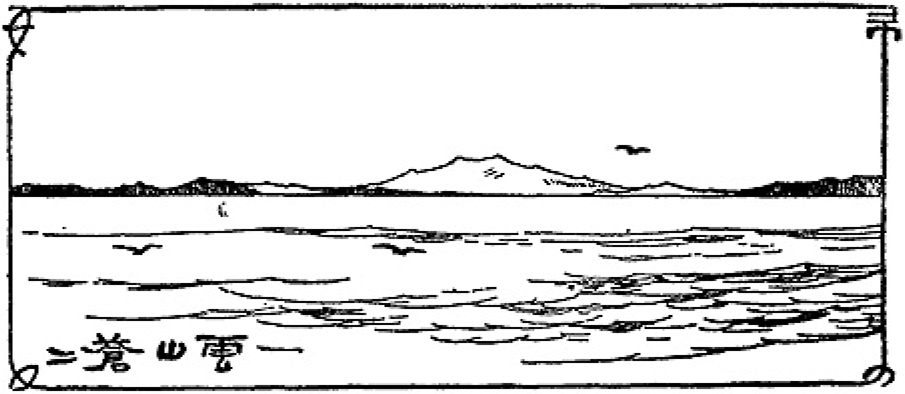
女子美術作品的一斑

◉崇山積雪……何香凝（五五）　湖舫延秋……李秋君（五六）



◉楓林策杖……楊雪玖(五六)
◉自然風景……李酉(五七)
◉背像……蔡威廉(五八)
◉虎……何香凝(五八)
◉郊原……梁天真(五九)
◉靜物……唐蘊玉(五九)
◉孩童……金耐先(六〇)
燈下臥男……潘玉良(六一)
自己寫照……蔡威廉(六一)
隸書對聯……馮文鳳(六二)
青瑤印存……顧青瑤(六三)
中山先生像……王靜遠(六四)
女像……王靜遠(六四)

教育部全國美術展覽會參觀記—(二)……李寓一(1)
歐州新建築概略與國內建築新構作……李寓一(6)
建築史話隨筆……姜丹書(10)
□建築家的資格……徵知(12)
造像與鑄像……頌堯(13)
□最新歐美與日本之美術界……頌堯(15)
世界著名的造像……余寅生(16)
○象徵紀念柱○紐京大彼得銅像○巴拿馬河口自由神像○美京華盛頓銅像○羅馬石像之一○羅馬石像之二○波京銅像○波王大利鳥石塚○電報發明者摩爾斯像○巴比倫像○尼尼微神像○阿波洛神像○亞述泥像
□女中大史(六號)……吳靈獻(24)
法國近代雕刻談片……倘其煦(25)
說箏……倪小迂(31)
親製的古樂器……楊清磐(35)
燕子曲……徐蔚林(37)



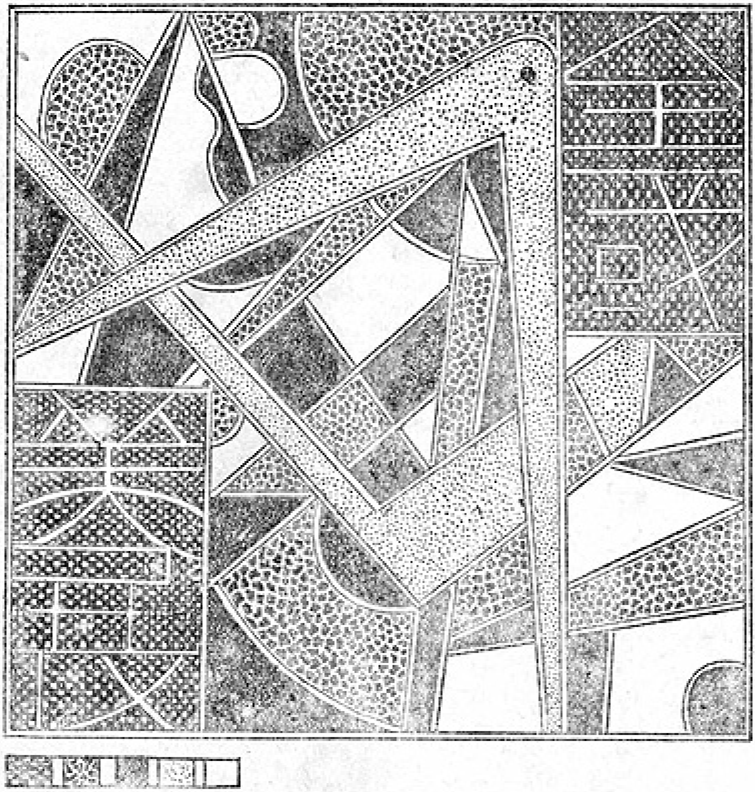
機器刺繡的利弊……蔣兆和（38）
宜於學校手工的幾件美術工藝……余紹坡（39）
□女性中的新流行展……寓一（42）
□埃及的女音……寓一（42）

● 作家經驗譚（下）

藝術世界性的過去和將來……金啟靜（43）
今日之新畫家納格爾……岳侖（45）
音樂家與欣賞家……潘伯英（47）
藝術的使命……王伊茹（48）
教育部全國美術展覽會參觀記——（四）……李寓一（1）
中國古劇沿革談……霜葵（4）
金鶯鶯印室贛游小記……顧青瑤（8）
□焚學的餘燼……蕭知（11）
□秋夕……紀絃（12）
□月下穿針……馬鐵江（12）
□秋時讀書樂……紀絃（12）
藝術途上的彷徨者……金啟靜（13）
畫家與村婦（獨幕劇）……尹凡（15）
粉碎（劇本）……王少遊（17）
藝術的結婚……胡一貫（23）
附 編輯室贅言
後一本誌十六卷三月號徵文

婦女雜誌

（教育部全國美術展覽會特輯號）

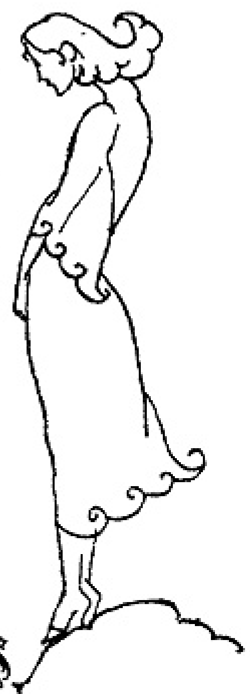


教育部全國美術展覽會的徽章

第十五卷　第七號

教育部全國美術展覽會參觀記（一）

李寓一



一　弁言

藝林清閟，瀚岳英光，此富有歷史價值而可媲美於法國『沙隆、』日本『帝展』之全國美展、於焉蔚成，想爲讀者諸君所景仰而樂聞者歟！

會開於滬濱之國貨路，出品者二十餘省區，佳作都萬餘件，分書畫、金石、西畫、雕塑、建築、工藝美術、美術攝影七部，洋洋大觀，窮日不能覽其全部。於今則收羅近人名作，有陳師曾、金拱北、陳曉江、吳昌碩黎，俱屬藝壇俊傑。於昔則窮古代藝範，有唐之韓幹，宋之馬遠，元之黃、王、倪、吳，明之董玄宰，倪元璐，石濤，八大，清之四王，蔣、惲，戴醇士，金冬心輩，集大國之寶藏。遠徵得於日本者，有『帝展、』『二科、』『春陽、』『國畫』四大藝術團體，代表作家，數十巨頭之傑作。近求得於萬國學藝會者，則又有 M. Darwin, V. I. Bassalaeff, Nara Pennett, Mrs. R. C. Robertson 諸數國美術家不可偶得之佳製。益以遊藝部合滬地名友輪值表演，音樂室內列陳不可經見之古樂。外飾以新巧之門標徽幟，內裝以古物珍玩，異花美卉，盛極一時。可謂開藝院之奇花，發神州之寶蘊！其影響於社會者，將如歐州『後期印象派』畫，踏古今藝術之一大分水脊。此後我國之美術，必將不同往昔，而有蓬勃興發之創作，如火發焰，愈昌愈熾；我國之社會，亦將沃茲美化，發揚光輝，澤流遠披，永予人類以幸福，此其嚆矢耶？逢茲盛會，何幸如之！

此次會中女子之出品，有潘玉良，唐蘊玉，王靜遠，蔡威廉，李秋

君，與胥薇，顧胥瑤，張錫賢，何香凝，余靜芝，潘文鳳，楊雪玖，唐家偉，蔡威姮，陳國瑋輩數十人。或爲名閨淑媛，雅好天然；或係學子高材，研幾有日；更有游學法日，窮十年之功，得西藝之精英，飽掠而歸國者。要皆抱青年向上之熱情，廣佈其美術之種子。吾爲此記，刊附於婦女雜誌，實抱有無窮之企望也。

二　美展之源委與旨趣

美術之有展覽，始於法蘭西之『沙陸』(Salon)；初僅爲一會客室隨意之點綴，今則培植而成世界最負盛名之美術展。日本之『帝國美術展覽會』，爲『文展』之變，亦負名於東方。此當另篇敍述。在我國於念年前之南洋勸業會，曾設有美術館，其出品工藝多而純粹之繪畫少。前數歲之江蘇『省展』，雖一時稱盛；但出品尙不及此次十之一二。其間空氣沉寂者垂十餘年。其他先後開展之團體美展；北京如教育部成績展，北大繪畫研究所展，阿波羅展等，上海如天馬會展，晨光美展，藝術學會展，白鵝西畫展，繪畫研究院展等；個人之美展，如新吾、抱一、海粟、亞塵、鳳眠、韞玉、玉良等，雖俱能獨樹一幟，然皆遠不及此會之規模宏大也。此會初發起者爲前大學院長蔡元培氏，卽委新設之西湖藝術學院主任林風眠氏經辦。繼因偏於杭城，徵集非便，乃有改組之意。適大學院易稱教育部正當統一之際，遂得乘機變更組織，擴大徵求，幷廣請藝人擔任委員。其初欲以應徵之件分爲書畫金石等七部，然又恐其不足以聳於世界，乃更旁求近人遺作，滬客出品，日本出品，古代名作等，蔚然而成大觀。籌備凡四閱月。應徵者有中西畫等三千餘件。幾經嚴密之審查，入選者不及三分之一；然會場已不克容納。如高奇峯、陳珈䳟、蕭俊賢等名作，均不得如期陳列。至參考品，除日本有二專室外，餘室則每日或三四日更換一次，苟非日往觀者，必不能全見之。其能收良好之結果者，蓋有二因：一、因教育部登高而呼，易於集合。二、因全國統一，南北藝術家得有合作之機，非如前此之劃然分界也。

* 　* 　* 　* 　*

美術爲人類生命之花，未來世界之先驅者。細考美術展覽會之旨趣：則一方面可以提高吾人愛美之精神，豐富生活；一方面可以發揚國光，使社會有向上之發展。在人心擾亂，生活困頓之我國，有此美展，可興可勸。在生活機械，理智專橫之世界，有此美術展覽，其影響所及，足以陶化人心，調節生活。與科學展覽的效用正相對待。

會中出品有李毅士氏所作之『科學與藝術』，示此旨趣最明暸。圖中繪一裸體女神，危立於岩石之上，其下爲礦穴，多數工人努力於基本工作。其上卽所以表示藝術，其下卽所以表示科學。其意趣指科學爲基本工作，藝術則爲光明之引導者。科學家與人類以實惠，但其生活不能有意趣；藝術家導人類於光明之路，可以豐

富人類之生活。科學之展覽，如博物館，古物陳列，使觀者知其進化之軌迹，物質建設之方程。美術展覽，則使觀者因美術品之啓發而引動其創作之思潮，因美之反映，而感覺其生活趣味之濃厚。由此而更可使國民於製作美之能力增加，於鑑賞美之目光精銳。文化之提高，有賴乎此焉！

三　特殊之裝飾與佈置

所謂美者，無論其爲純粹繪畫抑圖案，皆不息的隨時代而有創作。此次美展之裝飾，於標柱，會旗，徽章，台幕四項，含此意味最深刻。甫入會場，卽見屹然而立於大門之左右者，有標柱二，（見本記附圖1）作簡單之方柱形，高丈餘，廣闊可四英尺。其頂作階形，分四級，依次而小。第一層最小，作白色；第二級作灰色；第三級作黑色；第四級作紅色；再下之柱身又作白色。於柱頂之下，配以會旗之式樣，柱身之前方中際，橫題教育部全國美術展覽會字樣。此色彩與形式，乃打破以前對於動植物之模倣，而純粹以美的形式與色彩構作者；有爽潔之感，無纖緊淫巧之陋。過此柱折向東，則入會場。全場爲凵形之舊建築物，於其前方之空場中，滿懸銳三角形之會旗（見本記附圖1），旗之色亦以白、灰、黑、紅四色相配，惟形式則白、灰、黑三色沿銳角之二邊，依次排列，紅色位於底邊上。旖飄展於黃色日光中，益以綠色之盆花點綴，乃成極有意趣之調和。其所定之徽章式樣，作正方形，（見本刊卷首裏封面）中爲白灰黑之色，形式中暗示比例針「小刀」、「曲尺」，其他爲各種畫具；右上角嵌方體之全國二字，作紅底白紋。左下角嵌方體之美展二字，色彩同。此與現行之一切徽章形式皆異趣，蓋取美者卽色彩與比例，（Beauty that is Colour and Proportion）近於立方體派之繪畫，帶有阿拉伯教堂與古希臘窗格之神秘意味與稚拙感。至所謂台幕者，乃位於中央遊藝場中之台幕；其形色係以不同色之長方條布連綴而成，絕類京劇中之叫化子衣裝。但其方『長』且長短相間，錯列有緻。色彩亦取於紅、黑、灰、白四色，依次排列，漸深漸淡，感覺優美。此標杆、徽章、會旗、台幕四種圖案，爲吾所欲特述者，誠以我國之圖案，尙滯於動物之模倣，無時間之創作，彼則能脫於動物模倣之粗野，而陳義最高，色形最新，既可以代表美展之新精神，復可以開闢圖案界之新途徑耳。

其全場之佈置，分陳列部與樂藝部，販賣部。樂藝部在場之中央大會堂，廣可容四千人。台爲新式之半圓台。其樑柱間皆飾以單純之紅色幾何線條圖案，極其高趣，販賣部在凵字房之下層，與會者有商務，中華，神州國光社，福建漆器店，及古玩店，古畫販賣商等，皆近於美術者，各以其美好之品，爭炫鬬異。會中於編輯部亦販賣美術刊物，精美者如日本出品專册，美展三日刊，生生美術公司出版之會刊，及各種與會有關之美術明信片。販賣者均小女孩，生涯

不惡；尤以日本出品專册爲最。日人在出品陳列之先，卽預印此種專册，印刷精美，使我國出版物視之有遜色。美展三日刊，係徐志摩楊清磐二君主其事，其中選刊之畫皆會中精美之作，印工亦殊精良。

陳列部位於二樓三樓，陳列之狀況，乃分全部出品爲七部。第一部爲書畫，共陳九室，計一千二百三十一件。其中小件散陳於較小之八室，大件則專陳於較大之禮堂二樓。第二部爲金石，共七十五件。第三部爲西畫，分陳四室，共三百五十四件。第四部爲雕塑，共五十七件。第五部爲建築，共三十四件。第六部爲工藝美術，共二百八十件。第七部爲美術攝影，共二百二十七件。其他日本出品陳列二室；近人遺作陳列二室；古畫參考品陳列於一室；西畫出品則散陳於西畫部，亦有七十餘件；都共三千件以上。合古畫參考品等，當在萬件以上。其中普通出品人有一千○八十人，出品四千○六十件，入選者五百四十九人，出品約一千二百件。特約者三百四十二人，出品約一千三百餘件。其他參考部輪流而陳列者，又數千件。近人遺作數百件，日本出品又百數十件之三者，皆位於三樓，觀者須購劵，所以示寶重也。其概況大略如此。

四　書畫部概況

我國書畫部，陳列出品都千二百二十七件，作家四百五十餘人。分陳七室，琳瑯滿壁，美不勝收。時下名家如山水巨擘之蕭俊賢，花卉專家之胡汀鷺，動物名手之高奇峯，及吳仲熊，杜滋園，吳徵瑱，胡郯卿，王一亭，趙少昂輩，無不竭其平生得意之作品，以爭光於此人才會萃之展覽會場。而女子之作品，尤綺麗挺秀，不讓男子。如秋君女士之古木竹石，（參觀本刊卷首插圖）楊雪玖女士之萬里長城紀念圖，楓林策杖，（見本刊女子美術作品的一斑3）吳青霞之魚與山景蘆雁，何香凝之崇山積雪，（見本刊女子美術作品的一斑1）余靜芝之高閣觀梅圖，張錫寶之駿馬（見本刊卷首插圖）等，於此千百出品中，獨能奔逐於觀衆之眼簾，與人以最深刻之印象。李秋君之古木竹石，以偏鋒寫疏散之景，用墨無多，而於秀潔之中，富蒼勁之意。楊雪玖喜以中鋒下筆，其萬里長城圖，倣重疊之山水式，而佈以古城之略寫。其錯綜橫放之氣，躍於紙上，楓林策杖：幅，寫山景中之霜楓，一老人策杖觀景之意，其遠近濃淡，實得寫生之妙諦。寫楓最易俗，是圖則以深紅作葉，而襯以墨色山水，便能於複色沉厚中得幽靜。楊女士不僅此二幅，他如倣苦瓜和尚石濤上人之山水及觀瀑等，皆用中鋒，筆健墨濃，章法渾實，固非汎汎之才，可爲往者女子纖弱之習吐氣。李楊二女士所宗者乃飄然於四王理法之外之石濤，八大，石溪上人。

若吳青霞女士，則獨能得「常州派」之特長。吳女士之四季得利圖，寫鯉一幅四（參觀本刊卷首插圖），輪廓與設色皆正確，而

於章法筆緻之間，靄清逸之氣。寫山景蘆雁，於山叢水谷之間，點起伏各式之雁，於極工細處見筆姿，此所以獨具常州派之長也。何香凝之崇山積雪，結構嚴密，山峯與樹石，皆兩兩相對，錯雜有緒，可謂思力俱到。其倣高氏所作之虎，(見女子美術作品的一斑第6圖)直與高氏所作者無異。至若寫西湖之實景，則故脫古人之法，而以稚拙之筆見創作。張錫賓之駿馬(見本刋卷首插圖)，寫追風逐電之神駿，較西洋畫中作八變之未來派者，高出萬倍矣。此外女子之出品佳作尙多，吾如立於山陰道上，目不暇接，禿筆更難爲之一一形容。總之，以昔人之所期，期於女子之娟秀者，今則以環境需要之不同，既截然不同；以往昔之觀察，謂女性之作品終遜於男性者，至今亦非爲事實矣。

以全部之作品而統述其概，則四王、八大、石濤、石溪上人，及傾向於西洋之折衷畫法，實於無形中占最大之勢力。非自然之放逸，卽寫實之刻摹。其法八大石濤者，尤爲時新之品。時下之王一亭吳昌碩陳師曾乃直接與以力量。其次法於高奇峯金拱北者，以何香凝，周一峯，周叔雅，方人定，何漆園，趙少昂諸爲最顯然。高氏陳於會中有水牛白馬清猿等幅，皆其舊作。其筆力之瘦勁；輪廓之準正，暈染之淡和，光暗之明確，在有志於中西畫法合幷之畫幅中，除往年之金拱北而外；無有出其右者。現設教於嶺南，嶺南之學子，寫風景從，蔚然自成一派。於上述之周方何趙數子中，能獨得衣鉢而更別具個性之色彩者，當推趙少昂。趙少昂所作之猿子與蜀道啼鵑等幅，尤爲工到，其設色亦更鮮明，不失青年本色，可與高氏之虎並駕齊驅。因思及畫虎之風氣，時下有張善孖(見本記附圖第5)胡鄰卿，(見本記附圖第6)皆負盛名。與高氏之作，實鼎立而三。胡氏用筆簡闊，而設色實細。高氏設色雖薄，而筆意則於粗中見微。善孖正當青年，銳進之意甚猛，工力亦到。至傾向於西洋畫法，欲以中國畫之紙筆色彩思想感情，應用西洋畫方法以現表出之者。有陶冷月，朱風竹，洪野，馬駘諸子。陶氏取於國畫之章法，馬氏取於西畫之明暗，洪野氏則得於西畫之色彩。但以國畫之用具而必寫之如西畫，其成者則爲介於其間之一種畫法。不成則不免於類犬之譏矣。

此外摹倣吳昌碩，陳師曾者，其迹不如上述之顯着。但亦未見減色。可知摹倣者因尙易守其規矩，若必謀有新的創作，則不免令人有才難之歎。然謀新生命之開張，終當有創作之精神耳。

五 金石部之概況

述金石部則女作家顧青瑤之篆刻，有足多者。青瑤本善書畫，篆刻爲其餘事。然觀其陳列於會中之印存鏡屏，整潔而富情趣。(參看女子美術作品的一斑)如九列第一金鶯鶯印室一章，可云結構簡儉。十一列第二何苦一章，深得圖案均稱之法。第十二列第三葛天氏民一章，脫盡刻意求工之陋。是圖右列之印爲其，夫君何

己盧之作。清麗之氣，溢於紙外。兩相比配，金石姻緣，成藝林之佳話。

此外任堇氏之作，宏富老健，朱脩一氏之作，整潔而不拘俗。皆使我留連玩賞而不忍遽去者。會中又多陳列古刻拓本及全部印存。如李晴皋之埃及古造像，國立歷史博物館之太平天國王璽印片，趙小鐵之聖廟祀典，皆有特殊之意趣。惜所陳列者僅五十餘件。

我國之篆刻，不獨書法與刀法，為『生命之形式表現，』其石質之美，亦足令人玩味無窮。為平面藝術與立體藝術之綜合；深得於此者，其人之性情態度必相感而優美。說者謂彼與圖案法相近，唯圖案法為重形式者；此則重精神。精粗之間，相去不可以道里計也。

（續見二）

日本最大美展之一——帝展——

寓一

日本之帝國美術展覽會，為日本最大之美術展。每年在東京開展一次，其初在明治十五年，始有政府所主催之『繪畫共進會』的組織，而繪畫共進會，更導於明治十二年創立之『民營美術展覽會。』其間幾經停頓，至十七年續開第二次。第二次開展以後，則年有展矣。至明治四十年，文部大臣牧野仲顯男爵，又竭力運動，而組成『官立美術展覽會』，於十月二十五日，東京勸業博覽會舊美術館開展覽會，始為第一次之『文展。』其內容完全倣於英國之皇家畫會(Royal Academy)。至大正七年，日本美術界當局，以世界大戰告終，歐州各國於美術之提倡更積極進行，於是創立帝國美術館，於同年十三回文展，即行改組為今日之帝國美術展覽會云。

日本最大美展之二——院展——

寓一

日本於帝國美術展覽會外，其專陳新派之作品者，推院展爲首，院展即日本美術院展覽會。美術院創始於明治三十一年，當時國立美術學校校長岡倉覺三與教授橋本雅邦等，因受朝廷之非難而引退，乃於七月一日創設事務所，籌備美術院，於十月十五日，谷中初音町之新建院成立，即舉行開幕式。其內部分繪畫，彫刻，建築，裝飾等，舉岡倉橋本二氏爲首領，又松本楓湖尾形月耕等，皆一時之俊才，合力計劃，頗得那時社會之信仰。其第一次之展覽會，乃集合反官立美術學校之日本繪畫協會，青年繪畫協會等，合開大規模之博覽會，但至明治三十六年，因主要人物四散，大正元年又因發起人岡倉逝世，不幸遭一度之停頓。至大正三年，有岡倉之生徒下村觀山與橫山大觀二氏，重又創立日本美術院，繼岡倉之志，幾經振作，遂得成今日之院展。截至去歲，已開如火如荼之盛大美展十五次矣。

衣架子展

寓一

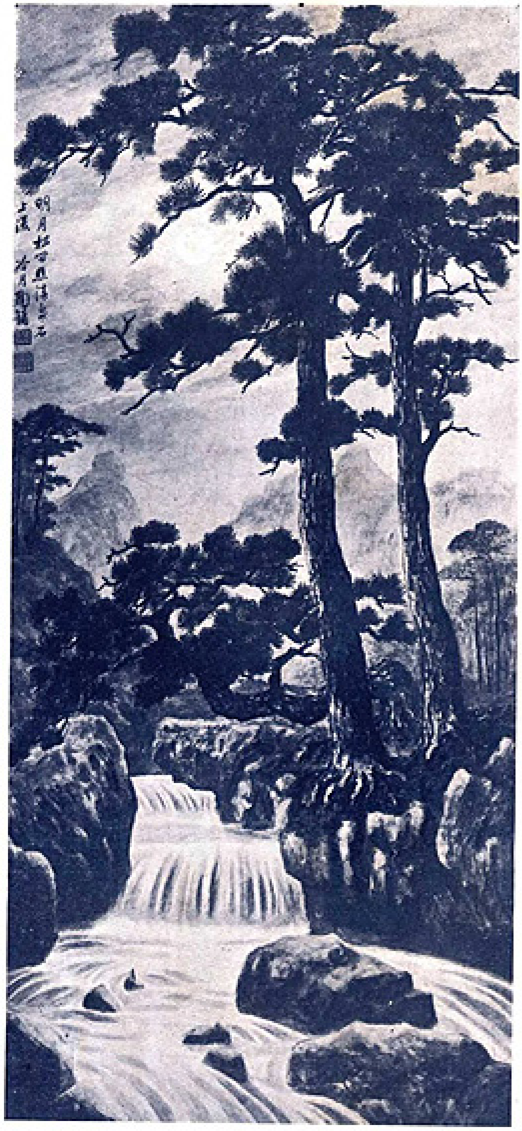
最近巴黎開了一個衣架子的展覽會。這裏面都陳列許多商店陳列用的衣架子的模托兒，足足有三四百個。有是單單一個人頭的，有是半身胸像的，有是全身斷了脖的。有小孩子，有男性模托兒，有女性模托兒，模托兒皆是坦露無遮的，陳列在那裏。也分出新派和舊派來：舊派用木頭做，外面塗了很像人的顏色；新的用蠟做，比木頭的做的格外像。那兩隻眼睛，好似從真人頭上挖下來的，原來都是眼科上特製的一種高價的假眼；頭髮覺也一梗一梗的接在頭上，與真髮是絕對無二的。還有最新的表面塗了怕人的金色銀色，那鼻子眼睛皆不像人了！



教育部全國美術展覽會參觀記附圖

甲39

（2）



唐人詩意　陶冷月繪

（3）



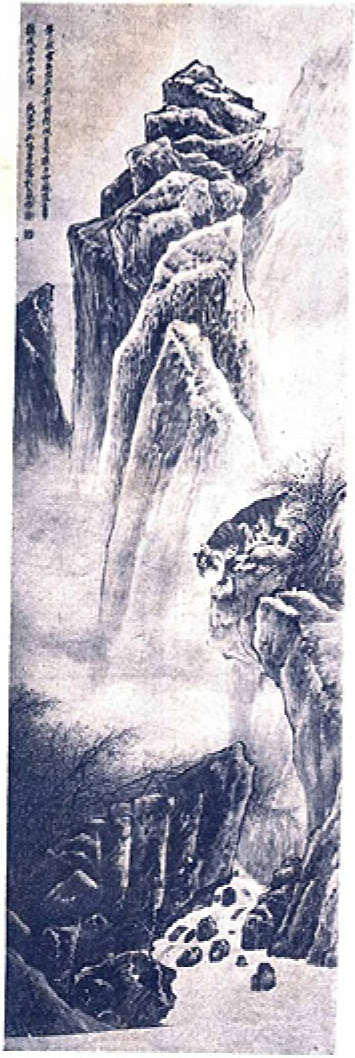
風木　高劍父繪

（4）



松壑雲泉 陳子青繪

（5）



虎 張善孖繪

(6)



虎

胡鄭卿繪

（7）



中美一之湘繡　虎

（8）



建築部之一角

(9)



海渡迎霞(香港與九龍間)

褚民誼攝

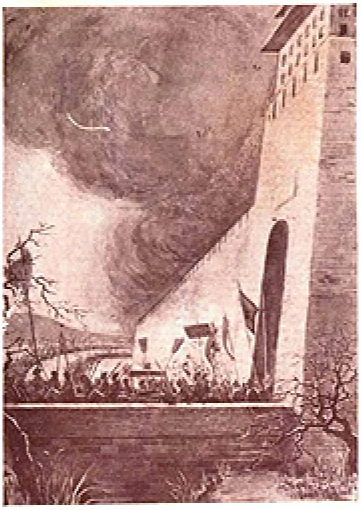


阿香車

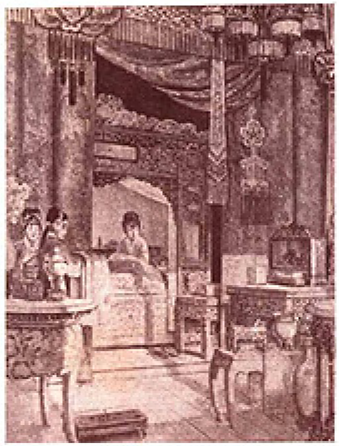
陳曉江繪

(10)

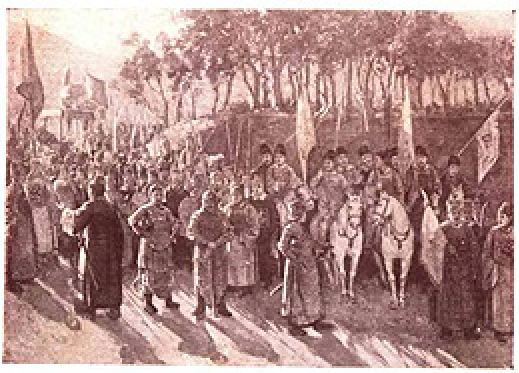
(12)



(11)

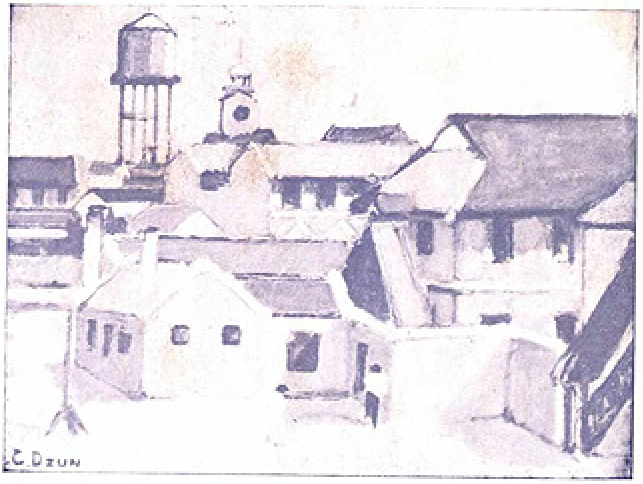


(13)



長恨歌圖意　　李毅士繪

（14）



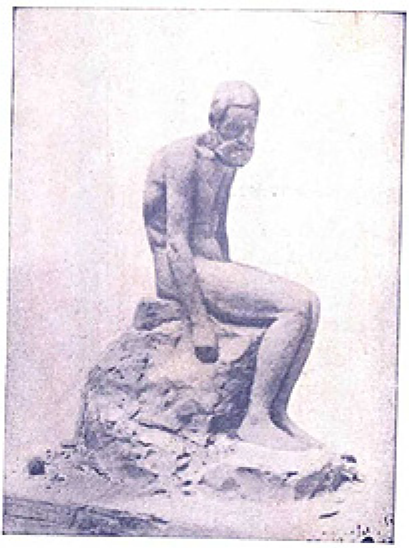
立達　鄭宗讓繪

（15）



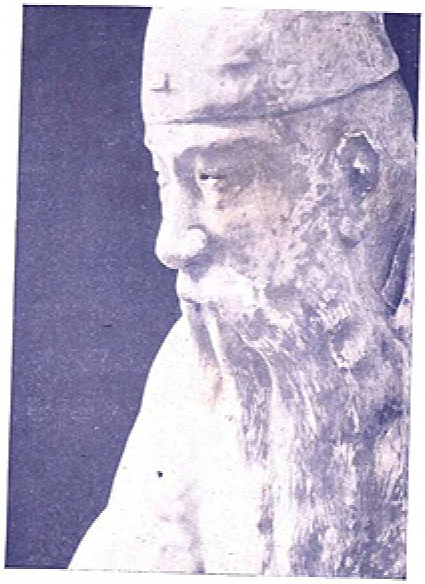
彫像　江小鶼作

（16）



彫像　岳侖作

(17)



東坡詩意

張辰伯彫

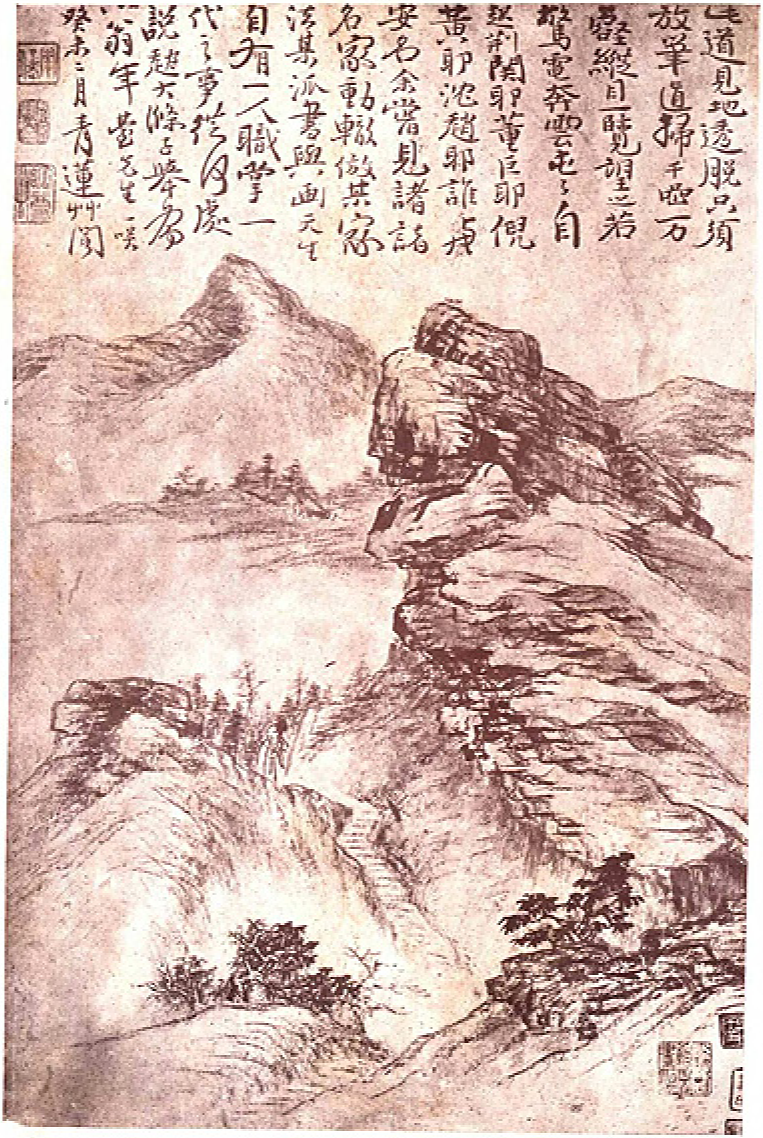
(18)



殘菊

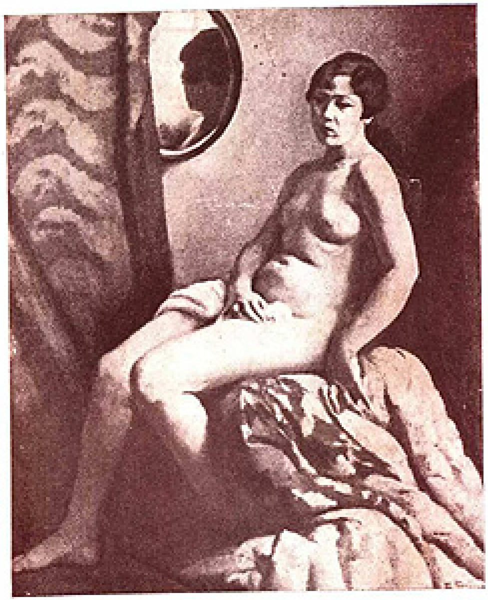
陳成華攝

(19)



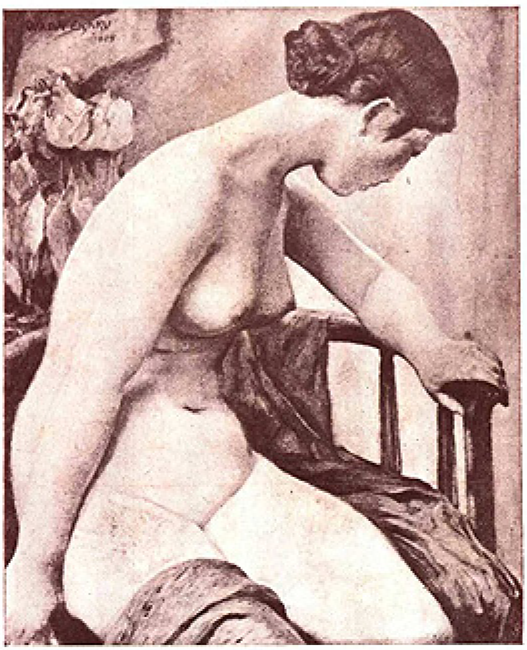
丘壑　　石濤繪

（20）



鏡　寺內萬治郎繪

（21）

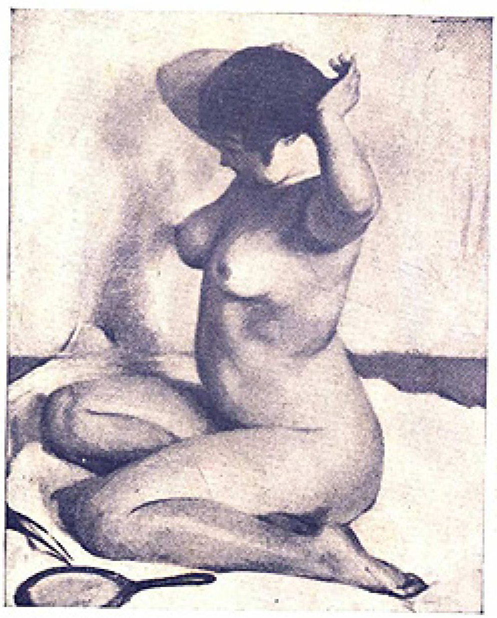


花容　和田英作繪



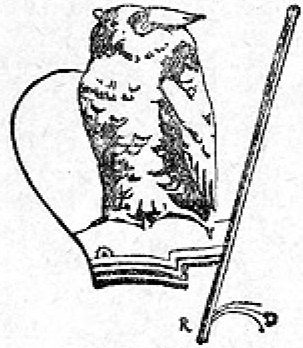
賺蘭亭

中村不折繪



浴後

石川寅治繪



美展與藝術新運動

金偉君女士

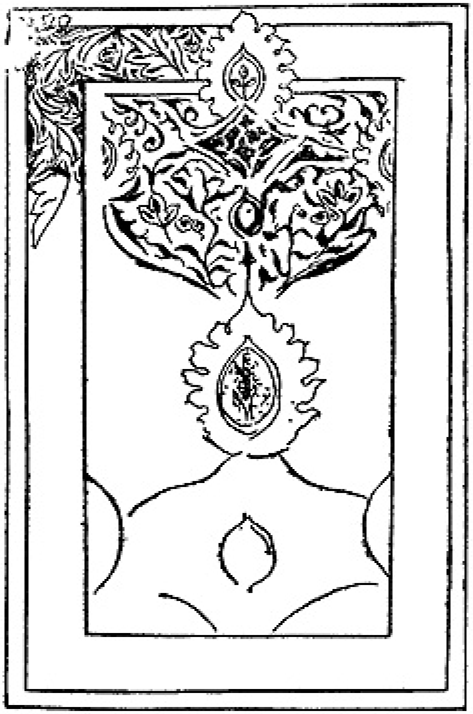
惟有藝術是跑得比什麼都快的東西因之她跑到前面的『新』和落在後面的『舊』時時會起爭吵甚至於白刃相接的戰起來。『戰』原是最不幸的事;但他的結果却會生出新的東西來。

藝術的最良戰場是展覽會,每一次著名的展覽會開始,或正當發皇的時候,就會引起藝術界的爭戰。戰的結果,新的藝術就從血肉橫飛中展開新的生命來。但是,當她開始她新生命的時候,卻就是她的臨死的時候:她正當發皇的時期,也就是她將要衰頹的時期。在她『新』『舊』不息的爭戰中,時時有新生命產生,就時時有新的死和新的生,一剎那一剎那的過去,那一朵一朵的藝術之花,就不絕的閃耀出來給人們把精神引誘住,引誘住不息的向上去。

所以藝術的新運動是與展覽會節節相關的,現在就從『美術的美術』和『工藝的美術』兩方面說一說:

工藝美術的先導者瑪利斯氏(Marris),他和友人韋勃氏(Webb)組織一個美術的商會,開始把他所創作的新樣糊壁紙,嵌玻璃和苦心做作的『倍露西亞式』的絨氈,新式的椅子一件件的陳列出來,當時就引動了英國社會的注意,以爲他這種反古的式樣,莊重而麗,於現在的精神十分吻合,簡直是把歐洲人的思想統統的改變一下。於是瑪氏遂成了一位藝術的社會主義改造家。當時英國的紡織業雖然發達;但是工業上的『美』實太缺乏。在一八五一年,就開了一個第一次的美術博覽會。會場在倫敦。這不獨引動了倫敦工藝界的改革,在歐洲各國都因相形之下,而自覺其工藝美術太低劣。法蘭西首先受了大的影響,於一八七〇年,工藝界也就發生革命,頓然覺得機械的,繁複的宮庭美術,絕對不能夠合於現代工藝上的採取,而改用一種自然的合理的圖案。(後圖所示是那時展覽會中第一個玻璃器具的式樣,極自然,極合理。)但其中不好的出品太多了;因此就引起法國工藝美術學校

的創設，而有工藝美術的專館。不久德國於一九〇一年也在柏林開一美術大會，引動主情主義的藝術的倡導。結果因法蘭西常開工藝美術的博覽會，於工藝美術界起了很大的波潮，遂成爲近代工藝美術的一個大樞紐。在這會之前，法國於其亞佛利亞殖民地，常帶很多的土人的工藝品來巴黎展覽。土人的工藝，有極素朴的技巧，許多不成形的木雕偶像，另具一種趣味，暗示了省略細部與誇張的新工藝。日本人也常以新的東方工藝品，在巴黎去求售。因爲這兩種原因，兩種力量，就已經把法蘭西的工藝美術從根本上搖動了。新的圖案，新的陶器，皆模做土人或東方的藝術。直線形，『動線』和自然的模倣，許多反原的圖案，就占了很大的位置。法人以爲這是最新的適合東西，不能把牠們放過去，就用全個的力量實行這個新生命的開展。此風一起，美國及歐洲各國不約而同的就都做效成了一個法國魂的新工藝。去



第一圖 倍露西亞式紋圖案

春的法國工藝美術協會出品，於『法蘭西美術展覽會』的作品，蓋與此有一貫的精神。

這是說『美展與工藝美術的新運動。』

美術的美術，在歐洲以『印象派』爲開始運動的先鋒。在一八六三年，法蘭西的沙隆正在鼎盛的時候，就有新派的作家瑪奈(Manet)等，即所謂印象派，他們因爲用的顏色太鮮明，所取的題材皆是風景，不合於那時用棕色寫人體的『古典派的』畫風，被審查員擯棄了。他們不得陳列，就開了一個沙隆落選展覽會。這會便成了新藝術運動的一個大轉機。因爲有了這會，便引起一個獨立派展覽會。同時『沙隆』陣線被衝破了，分出來『春季沙隆新派』『春季沙隆舊派』和『秋季沙隆』一共四個大展覽會，在那裏鈎心鬥角的各顯各的長處。此後法蘭西的畫風，脫離了『學院風』的束縛，而就如火如荼的發皇起來。

德國於一九〇九年開新美術家同盟展覽會，這會影響德國的藝術很大，打破以前的寫實，而但借畫以表現性情；純由主觀的見地自由作畫，用不了什麼對象。這比較法蘭西後期印象派更進了一層。到了一九一〇年，就是『未來派』畫家九條的崇信發表出來，轟動全國；造成了世界的新藝術的一大運動。在一九一二年，英國也受了德、法、意大陸諸國的影響，在倫敦開了一個第二後期印象派展覽會。同年三月又開了未來派的展覽會。未來派的眞相乃大明。到了一九一三年，歐洲的美術新潮，遂渡大西洋而至於新大陸。紐約和芝加哥兩地，都開萬國近世美術展覽會。其時立方體派畫家毗迦比亞 (Picalia) 氏旅行美洲，說明其主張；美國批評家愛迪 (Eddy) 又作立方體派後期印象派一書。於是新大陸的藝術界，乃煥然興發，塞尚奴之名，大盛於南北美洲了。日本在大正三年的光景，第八回文展審查員改任的時候，下村觀山和橫山大觀二氏，在被委的第四日，就提出辭職書，意思要和文展對抗。就在是年的九月二日，岡倉覺三的一周忌日，他們就舉行創立日本美術院的開幕式，幷合祀着岡倉覺三，橋本雅邦，狩野芳鑿的神靈。祭典極爲隆重，幷發表了他們堂皇的宣言，說道：


第二圖　玻璃器

『我們的藝術，是我們自己的藝術，民間的藝術，不是官僚的藝術，不是權貴勢利的藝術，也不是師承模倣的藝術。吾等誓當抱定這個宗旨，立日本再興的美術院基礎，傘我們的全力以振興日本新藝術，新氣運。……』

這樣一來，日本的美術界就大爲振動，個個者似有必須從新的要求。於是『後期印象派』的畫風，也就度太平洋而吹到東方來了。直到現在，日本的四個有力的展覽會，帝展，院展，春陽，二科，仍舊以『院展』占新藝術的力量。不多時，牠的力量就傳播到了我國了。我國起初有周勤豪，汪亞塵，劉海粟，陳抱一許多人，到日本去受他們美術院的教育或影響，就首先感覺到後期印象派的繪畫，和東方的精神，很相合宜。日本既有了這種空氣，我們更不容不提倡這種藝術了。於是『後期印象派』『後期印象派』的呼聲，就在民國五六年間正當新文化運動的時候，大賦而特賦的起來。關天馬會，晨光藝術研究會，和刊行美術雜志，作時事新報學燈裏附列藝術，極力宣傳。尤其是天馬會美術展覽會，與人以深刻而明瞭的印象。每一次展覽會，都有許多像印象派、後期

印象派的蹤跡到觀衆的眼前。凡是青年的畫家，沒有一個不是後期印象派的信徒。尤其是關良，受印象派最深，學的也最像，傳播的力量也最大。他的藝術，——木炭畫——和現時法蘭西後期印象派的里奴窪(Renoir)氏，是不相上下的。不過宜傳是宜傳，社會終是社會。他們力量終只是自己畫自己受用，於社會於教育皆沒有發生影響，這是十分可惜的！

這一次教育部全國美術展覽會，卻又不知怎樣的後期印象派的東西忽然少了；他們是在極力的爲青年學子謀基本上的寫實工夫吧！但在這一次會的開會以後，忽然西湖藝術學院的林風眠，王子雲等組織了社會藝術運動社，著意來和國展對壘，說是他們運動社會來開展覽會，好比是法國沙龍落選的展覽。果真在五月二十四日就開一個落選展覽會。所陳的作品，卻是比後期印象派更近於主觀的表現派。說他是表現派，也還不對，不過大概像罷了。林風眠氏的畫很多寫心情的浪漫的描寫。王月芝的好像是近於瑪提斯這一派；但用線條很齊整。我現在姑且不必說他什麼派。說什麼派，在這時的中國，似乎還談不到。不過他們的作品，可決定說是比較先前的天馬會一輩人的作品，更進了一步了！

這是說美展與美術的美術的新運動。

歐洲的工藝美術的運動，是發生在英國，傳播到德法意大陸各國，結果還是以法國爲中心點。美術的美術的新運動，是發生在法國，傳播到英、德、美、日本，我國，但現在仍舊是以法國爲中心點。所以法國終歸是世界的美都。



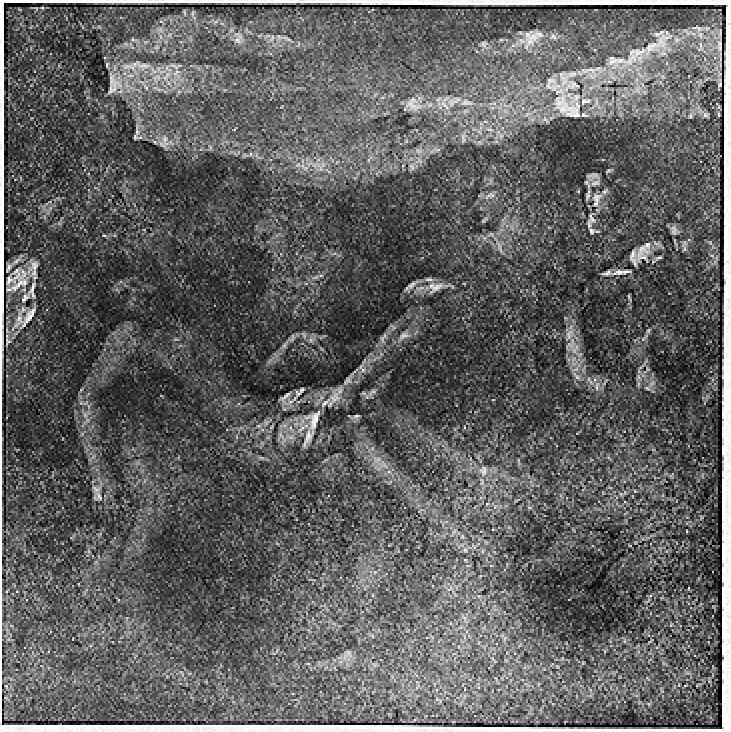
法蘭西美術展覽場所之一瞥

尙其煦

雖然，美術館的教訓，比畫室裏單獨的製作高得多了。我本想多介紹幾國的美術館的情形給讀者，因沒有這空閒，又限於篇幅，不能把很大的歐洲美術事業的建設一齊寫出來。現在單講法國。

法蘭西的美術館，最大的要算魯佛爾宮(Musée du Louvre)。館址在巴黎第一區魯佛爾街，是一所莊嚴偉大的羅馬式宮庭建築。門首的裝飾是凵字形的直線門樓。內部牆壁的色彩，是古樸的老象牙色。陳列之巨室，不下五十餘；取歷史的陳列方法，一時代一國度，皆各自分門別類，整齊可觀。自石器時代原人生活的藝術，裏

現馴鹿的狀態，簡單而有象徵意味的線形美，對稱式而帶金黃靄赤的胞梯辯梨以前的教堂壁畫，拉飛耳的耶穌之葬埋，以至於古典派、寫實派、及近代的名作，如竇拉克窪，(Eugine Delacroix 1789—1873) 登格耳，(Jean-Auenote DominqueIngress 1780—1867) 等，無不具備。大約每一著名作家，都有代表作品五件。雕刻方面，最著名的古代雕刻品，如米洛島之范娜斯 (Vénus duMilo)，勞康羣像 (Laocoon et ses fils)，也陳列在裏面；並另闢一館，陳列世界各國的工藝圖案。我國義和團之亂，被法兵掠去清宮所珍藏的古物圖畫甚多，當時有兩巨艦裝載至歐洲，在這裏面也有不少陳列着。席捲古今中外，數百萬年數百萬里美術之精華，悉備於此。其宏博其濶遠，不獨在法國為一大美術館；依余所見之英京博物館，比義等地之博物館，亦均不及此。涉身其中，則於各民族美術之傳播，可瞭如指掌，直不啻如一座小小的美的都城。



耶穌之葬埋　拉飛爾繪

其次為盧森堡美術館 (Luxsembour)。館址就在巴黎第五第六區之間的盧森堡公園裏。進門即見偉大的大理石像，羅列棋佈在一所大廳的四圍。在這廳裏同時也陳列許多的銅像，木雕像。其餘尙有十多室，內皆陳列近代的繪畫，大約以復興期後的繪畫居多。另有一較小處所，專陳列印象派，新印象派，後期印象派的作品，如孟耐、瑪勒、席斯勒、黑勞，(Renoit)等。瑪提斯的作品，也有陳列。我們，知道孟耐是歐洲開始寫外光 (Lumieril en deor) 的一人，印象派的始祖。他那一

幅郊景，也陳列在裏面。其表面日晷的移動，在極微細之間，用筆極柔和。那最近善於作怪畫說者謂之爲野性派的瑪提斯氏，有一幅裸女，是描寫裸體女子臥於紅色褥几上的勢態。畫法正如速寫一樣，稚拙無比。我也曾找得一幅水彩風景速寫，是他作的，紙有尋常圖畫紙四分之一的大，寫河岸旁的幾棵樹，和映於河中一點影，用很輕淨的綠色，很淡薄的赭色，似乎沒有什麼好處。但我相信，他腕下的神速，心靈的活躍，和他高



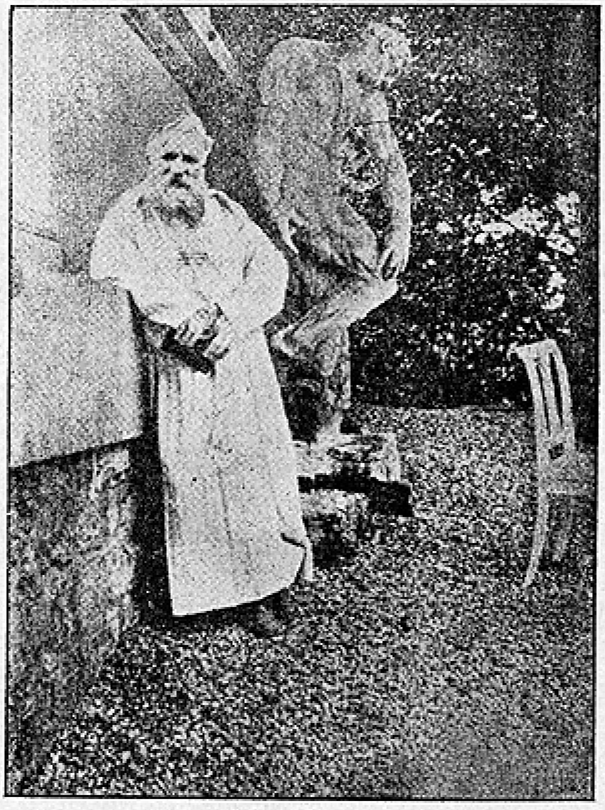
勞康羣像

尙的思想，創作的蘊蓄，什麼人都及不上他，都不能參透他到底。除瑪氏而外，於最新派的畫家，少所陳列。盧森堡館與上述的魯佛爾宮所不同的是：一則專陳列近代作品，一則多取於有歷史性質之古代作品。尤以盧森堡館的雕刻品更多新品，比羅丹更好的雕刻家笛森博(Despian)氏的作品，也有陳列。羅丹不過是寫實派的雕刻家，笛氏則能另立的一種活潑而自然，異摯而精細的基礎，表現幼稚的形態。我們不可以象甚麼派來歸納他的作品，要是從忠於他的作品的人說。可以說他是 Despian 派

了。這館中所取的新作品，大多是由『沙隆』的選得，經國家用重價購買到的。其可以寶貴雖然比不上魯佛爾宮，但牠的實在價值是不減於魯佛爾宮的。

又有巴黎美術宮，則在巴黎中區美術宮路，先前是路易時的小皇宮（Petet Palais）和常作沙隆會場的大皇宮（Grand Palais）是對待的。其全場建築式樣，是蒨式安格式的尖頂建築。各部的裝飾，皆極精巧富厚，內部的色彩有許多富厚的金銀和黃色。其所陳列者都是新的繪畫和小體的雕刻品，另有一種小巧的趣味。

此外私人的美術館，有莫霞（Moreau）和羅丹（Rodin），皆在法京的中區。莫霞美術館，先前是莫氏的舊居，全體成法國居室的羅馬式樣。後來於莫氏死後，就改為美術館。內部約分七八室，陳列其畢生之作品。羅丹美術館，除由羅丹之私宅改作外，並開闢到牠旁邊的一所教堂，陳列其雕刻，並陳列他的速寫多幅。著名的「思想者」就在門首。還有巨大的大理石立像，陳列在新闢的教堂空地上。其餘大半陳列在館內。上圖所示，左立者即羅丹，右立者即其所作大理石立像，亦即今日羅丹美術館外一部分之圖。羅丹所作，論者謂其零碎而欠整一。「思想者」尤遭批評家的非議。因為他是「思想者」他的筋肉絕對不會像這樣發達的；像這樣發達而緊張的筋肉，絕非慣作思想的人。他的速寫，是專作有流動性的線條；祇有趣味，也不能說他於輪廓上有正確的工夫。這一類的新的評語，很有道理。



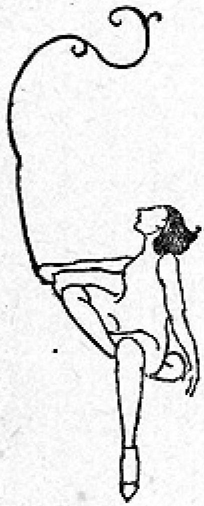
羅丹及其所作石像

　法國大規模的展覽會，除「沙隆」而外，當推世界工藝美術博覽會。「沙隆」原本是一所會客室，後來因為年年開，引起觀衆的趣味很豐富，就逐漸獨立而成為一個大規模的展覽會了。後又因為新舊派的爭執，分成了二個會：一個在每年的春季開，叫做春季沙隆，專陳列舊派的作品；一個在每年的秋季開，叫做秋季沙隆，專陳列新派的作品。開會的地點，沒有一定，大概是在大皇宮(Grand Palais)。出品者皆受很嚴格的審查，為法國最隆重的一個美術展。世界工藝美術博覽會在一九二五年舉行的一次，規模最宏大。凡各國的時興的工藝美術，皆有陳列；尤注意於新的圖案。法國的新的圖案，價值很貴，平時不易陳列，就是陳列，也不許攝影或臨摹。而這一次美展，於此類的出品則很多；但其結果，法國政府卻虧本不少，因為購買的人缺乏。其他工藝品的陳列，要算未來派的作品為最占勢力了。

　此外有東南展覽會(Exposition d'est et sud)，新藝術展(E de Noul, cor arts)。前者是法國東南藝人的集合表現，後者是新派的藝術的集合表現；前者出品受審查，後者出品不受審查。——無論學生無名望者習畫者，要是他的作品，自己覺得新，就可以去陳列。這樣的不受審查，可算是提倡新藝術的最好方法。因為平常展覽會的審查員，大都於舊的有根基，對於新的作品多少有點不滿意的地方。因此那不受審查的新的藝術，便多有發展的機會了。

　凡爾塞宮(Versailler)，在凡爾塞，也是法國一個很大的歷史美術館。其中所陳列的以戰爭品為多，尤其是拿翁的紀念物。凡拿翁所用的牀桌及器具與戰勝紀念品，戰爭圖，無不具備。先賢祠(Ponthéon)也是一個帶有歷史性質的美術館。其館下即葬埋法國的學者及著名的英雄。陳列品大部是歷史戰爭畫。著名的法國女傑聖璉安(Saint Joan d'arc)的紀念品也很多。聖璉安女傑生在一千四百餘年的時候，那時正當法國內政腐敗，外受凌夷，英軍進攻巴黎及於奧連斯城，國家存亡危急之秋。璉安本來沒有受過什麼教育，也不知什麼軍事，一向生活在唐利米小村中，隨他父親牧羊。忽然在十八歲的時候，自說有神助，求見法王。隨後法王受以兵權，二年之間，竟然把垂亡的法國，轉危為安。這事本是十分奇怪的，似屬於神仙鬼怪之談；但在先賢祠見他的戰勝紀念品和戰事圖，卻知道確有其事了。歷史性質的美術館，往往有這種證實的效力。

　在法國各個縣城，皆設有美術館，即三四等的縣美術館，也有很多的鄉土美術品陳列。其他各種展覽會，及個人美展會，那是天天可以看到的。我們不得不贊歎他們對於美術的精神了。



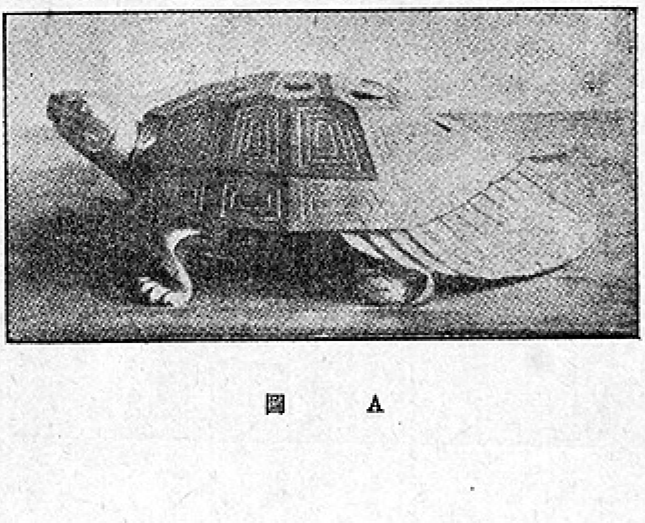
工業美術的新意趣

（美術工藝部出品的對照）

李寓一

拿手來做的手工品，多少總含點工藝美術的意味。不過別人家所做的，你也拿來照樣的做去，雖然是美術品，或美術的工具，皆配不上稱爲『工藝美術。』像通常的刺繡，印刷中的三色版七色版等，要是沒有新的創作，皆不能說他是工藝美術；但只能說他是『美術』中的『工藝。』

談到工藝美術的新意趣，如日本今年第四回工藝美術展覽會出品的，有津田信夫所作的黿（如A圖，）是鑄銅而後鍍銀的。這鍍銀和鑄銅，雖然是和美術極有關係的美術中的工藝；但和工藝美術是絕對不相干的。他所以形成『美』的，有幾層工夫：第一層模做自然，把自然界中的黿模做到。第二層『檢取』自然，從自然界的黿檢取牠的美點，而略去牠的不美之點。第三層是意匠的『便化，』就是把黿背的紋和頭、足、尾三部的形狀，都作的很『簡略，』然後加以自己的意匠，使他成爲合於『美的原則』之線條。

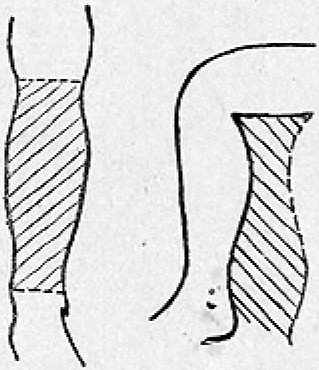


A圖



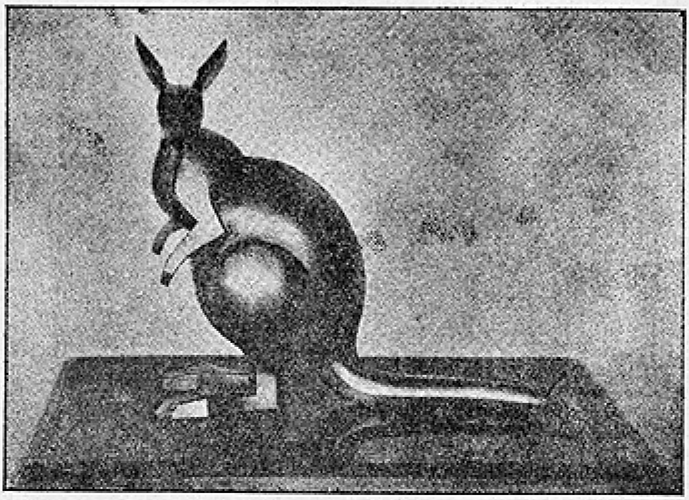
B圖

試看牠背上的紋，何嘗和自然的形態一樣，自然的形態，再也不會這樣簡略；但就因爲能夠照自己的意匠，不爲自然所囿，把牠另變一個新樣子，便有了無窮的意味了。今井千尋氏所作的銅質花瓶，更是巧妙。起先大概是取了如C圖的式樣，是模倣腿部曲線的；但他換了一個地位來模倣，把牠弄得格外單純，和以前的式樣相比較，立時就可以覺得以前的式樣太細碎了。他這種改變實在是十二分的有意思。



C圖

日本工藝美術會，最近的出品，有白銅製袋鼠一件，如D圖。他把袋鼠的形像做得格外的簡單，並把牠許多曲線的地方一律改作直線，令人看到格外覺的爽快，分析牠的全部，沒有一部分一線條不是美的；也沒有一部分不合「勻稱」的條件。把後足伸長一



D圖

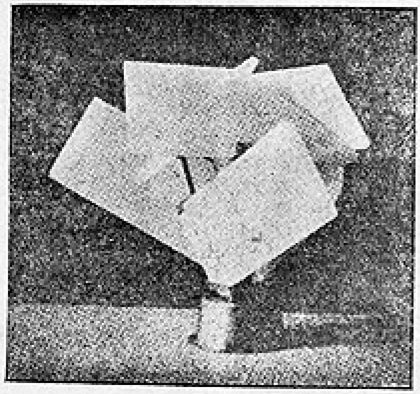
點，就把尾部來勻稱他；把前足伸在前面，就把頭部掉過來；處處是勻稱的。而全體的線條，是以曲線為主體的，間雜了前後足的直線，既得其『統一』，又不覺單調。

不過工藝美術的創作意味，與普通圖畫的創作意味不同。普通圖畫的創作，是可以隨作者意向，向前直追去的；至於和社會情形適合不適合，可以不管到。而工藝美術的創作，卻常常要顧到工藝上的新流行新需要。這種新流行新需要，在今日交通便利的世界上，有一個中心點，這自然是法國的巴黎，里昂，尤其是里昂為工藝美術的中心。那裏有一個打樣公司名叫(Machr)的，常常能做到世界各國的生意，尤其是美國。差不多一切新的式樣，全是由那裏輸送出去的。因為有這世界最富的美國，有了這稱時好的新需要；暢遂的銷路，使他們的工藝美術格外研究求進，結果就握到了世界工界美術的牛耳。

我們嘗知道歐洲大戰與世界上的一切皆有關係，在工藝美術上，也因為經濟的困難，而有新的傾向。掌握這樞紐的，是在一九二五年巴黎的萬國現代裝飾美術博覽會。這會是大戰以後法國重行整理工藝美術的一個大機緣。牠的目的：就是因戰後世界經濟發生恐慌，世界之市場為之變動，法國卻嘗以其戰勝國的餘威，業因他以工業美術立國的主旨，吸收世界遊覽客，以謀其輸入的增進。為貫徹這種主旨起見，於是官民合作，大之於博覽會中之建築，小之於紀念郵票印花及紙烟之裝璜，無不求適合於新工藝的主潮，表現其新的構想。一切的表現都是最明確最有力量，適合於新時代的生活與工藝構想上之最高調。吾人一見其新的出品，就可以感覺到：這會的力量，實在是反抗以前的趣味，破壞以前的傳統。其新的趣味是民眾工藝構想趨於東方化，反原之黑人藝術化。所以作品的外觀，都趨重於平坦率直。其效果是實用性增加，而藝術性減少，惠及於平民。

這種新的實用性增加的工藝美術，例如室內漆塗一項：法國裝飾美術家協會阿非澈茲得、夫拿散氏所設計之一中等住宅，其全體油漆，都採用能耐久的真漆，而不用以花色迷人的假漆。以窗簾而論，現行的窗簾，皆是素地無花的；因為沒有花，就能適於應用。流行之婦女裝飾，都以『短』為尚。巴黎小影戲館中的影片上的人物衣裝，在一九二四年以前，都是長衣廣擺，帽邊寬闊的；但在最近則皆短衣小擺和帽邊狹小的了。這就是因為國民經濟困難，故以道德的強制，把美術分量減少，要給他走到實用的一條路上去。

平常的器具，因為要牠能夠達於平坦率直的民眾化，就有採取礦物結晶體形的一種新傾向。礦物結晶的美，包含有抽象的形體美，足以造成造形美術界的一種新境地。可以為例的，如E圖批哀洛氏所作之燈罩，完全是以結晶方塊湊成的。這種結晶方塊；全體為直線的組合，立體的表白；並且多少受了北歐藝術——荷蘭



E圖

裝飾的影響，——其結果平坦率直，令人起爽快的感覺。

精美的陶器和小件的裝飾品，多有檢取於動物的巧妙寫實。新的陶器，全取於動物之形，表現抽象的形體化，而省略其細部之表現。或僅保留至最小限度，而使全合於所謂抽象的形體化者。其表面裝飾之繪圖模樣，亦無不有同樣的抽象化。此種情形，常受繪畫上未來派之影響。於線之姿態，使賦以神速與流動之感；與機械的構作有共通之點，得有抽象形體合理的連絡與韻律。其抽象形體之感興，乃能開拓新機械文明之內部組織。機械文明，與抽象形體表現以識別。抽象形體的表現與機械文明之關係，恰如印象派畫之技巧與 Helmholy, Chevreul 等色彩學的關係一樣。其結果所繪的式樣，近乎我國的寫意畫。

尚有不脫於黑人藝術之影響，而益使其作品稚拙，卽我國畫中的所謂古拙者，比較所謂抽象的形體化，更以自己的朴素情感去作。在埃及都察什王墓物發現後，更有埃及裝飾的新傾向。但總不外乎反以前的繁縟，而崇尙於平坦率直之一途。

前述造成工藝美術的這種新趣味的，受歐洲大戰後經濟缺乏的影響；但與近時機械文明之生活則更有關係。因有機械文明，而使人們生活受刺激，精神緊張。於都市中謀生活，常有神經系統之病發生。於家室之間，乃有力求安靜之傾向，求安靜之結果，卽有此工藝美術的單純化。益以社會黨在各國占有勢力，人們對於充滿軍閥主義之官僚臭早感厭倦，而有平民化的新要求。像以前法蘭西路易的複雜厚重的裝飾者，乃不攻而自倒了。因爲有這種種關係，法蘭西在一千九百二十五年博覽會以後，更求其主義由試驗而至於推行，使形成現代工藝美術之高潮；所以在一千九百二十六年，更加努力的宣傳，更加着緊的從這一條路上謀新的創作。從一九二七年到現在，工藝美術遂成爲穩定的民衆工藝的構想，趨向於東方化和反原之黑人藝術化了。

我國固有的裝飾，如龍、鳳、龜、魚等，實在都帶有貴族的色彩，不能算爲民衆的藝術。現在模倣西洋的式樣，一部份雖能夠近於他們抽象化的立方體派；但其大部分，如這次出品於美術工藝部的

湘繡、福建漆器、景泰藍、磁器等，却仍舊固守以前的繁複厚重的式樣。這些東西自然是工本大實價高，一般人買不起了，因之所謂工藝美術之享樂，仍屬於少數之貴族富豪，不能及於平民。工藝美術之現代性，現代效能，完全失掉了，豈不可惜！　（完）

學習西洋畫的目標

李毅士

我國的有繪畫，由來已久，而我國的古畫，在世界上亦是很有價値的！自西洋的繪畫輸入中國，一般的人，遂羣起而模倣。不過仍有一部分的畫者，還是喜歡舊畫，竭力主張國粹的畫法。前一班的人所以效法西洋畫者，大抵不過出於一種趨新厭舊的觀念，或者竟因爲他們對於繪畫的了解力薄弱，而我國的古畫不如西洋畫的像眞而易於領略之故。後一般的人所以仍舊是竭力主張習守舊法者，也無非因爲他們却能了解中國畫趣味，而以爲其他的畫法必不能及之。這兩種人的觀念，都是錯誤的。倘若我們要謀中國繪畫的進步，我們決不能存這種誤想。我們須要明白：繪畫本來不應該有中國西洋之分，不過因爲兩方面逐漸進化的趨向不同，材料不同，所以結果也是各異。當現在世界交通便利之時，政治的界線已經不能限制藝術文化的交流鎔合，我們還強分什麼中國畫西洋畫呢？所以我說，我國現代講繪畫的人，必須要有了解中西的兩種畫的能力；一則可以保存國畫的國粹，二則可以採抉西洋畫的妙處。這樣我國的繪畫，乃能有正當的進步。

現在我們要想採取西洋畫的長處，就須對牠有切實的了解，要了解西洋畫，一方面固須效西洋畫的方法以得到一種訓練，一方面又須知道西洋畫的目標何在。當西洋畫初入中國的時候，一般人大抵以爲西洋繪畫最後的目標在能像眞，然而現在他們這種的觀念，却是漸漸地變更了。他們眼見西洋的所謂新法的繪畫，

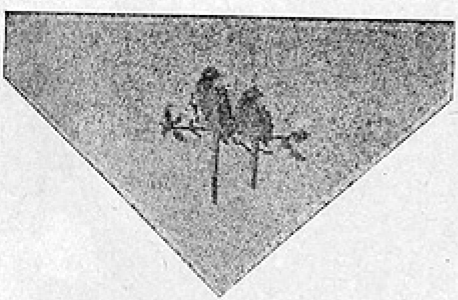
都不是像眞的繪畫，所以他們以前的見解，也就破除了。然而他們尙不免有各種誤解，以爲西洋畫最新的畫法一定是好的，所以也從而模倣之。殊不知西洋的繪畫根本上第一件是貴創作，不是模倣。蓋凡一件快美的事，第一人做的是好的，第二人效尤他的便是無意識。西施善顰，人皆以爲美，東施倣之，人皆以爲醜，也就是這個緣故。

西洋畫既然貴乎創作，那末，我們何必還要學西洋畫呢？因爲我們倣法西洋畫便已不算是創作了。這一個疑難，是我所要切實說明的。蓋凡創作的事，必不是勉強的，必定是內性發現的一種結果，所以西洋畫雖說是貴重創作，在畫家却不外乎根據他們的內性，求充分的表現罷了。如果一個畫家，有超脫的情緒，高尙的觀念，又能充分的表現牠們，他的作品當然是屬於創作了。由上面所說，我們可以進一步說，我們學習西洋畫的目標，不是模倣舊法，也沒有一定的趨向，不過是求一種充分表現的能力能了。

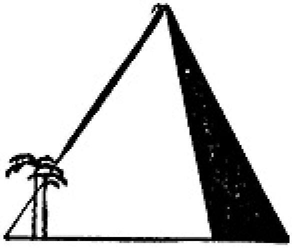
我們承認西洋許多的畫家，他們是有充分的表現力，所以我們學習西洋畫的人，雖不必去模倣他們的製作，却可以照他們研究的方法去研究，以期有所成功。

（完）





帕的角花



教育部全國美術展覽會參觀記——（二）

李寓一

（六）西畫部之概況

入西畫部，奔逐於吾之眼簾，使吾欣賞玩味不置者，首推潘玉良女士之作品，吾不得不先爲之述其詳。潘玉良女士，初學於上海美專，卒業後，赴法里昂，巴黎等美都，入其國立美術學校，從 Cogan Simon 遊，沉醉於中者，數易寒暑。業滿，復鼓其直往銳進之勇氣，入意大利皇家美術學院，從藝壇巨頭 Cornaldi 氏，朝夕研求，三年如一日。卒入其堂奧，蜚聲於藝術策源地，意大利教育部，特贈以津貼金一年，以爲獎勵；膺無上之榮譽，不獨於國內爲絕無僅有，即在彼藝術最發達之國家，亦罔然能可貴。潘女士之精神，潘女士之藝術，在我國惡劣之環境，藝術消息沉悶之社會，獨能放此奇花，驟增光彩，將所謂石韞山輝，珠懷川媚，我神州之藝院高標，可以誇矣。女士回國後，即被任爲上海美術專門學校西洋畫科主任，未數月，即振振有生氣，起該校十七年來之衰，立全國藝術之正軌。去年冬，曾以其親友之請求，開個人展覽會一次，一時國府委員，海上名宿，爭趨觀摩，樂爲宣揚。今次之陳列於展覽會中者，共有五幅。『酒徒』與『黑女』二幅，爲其舊作，『燈下臥男』（見女子美術作品的一斑）『歌態』『顧影』（見本刊卷首彩色圖）三幅，爲其新作品。『酒徒』寫一老人抱甕之形，『黑女』寫一黑女之側面半身，二者俱極寫實之正確。『燈下臥男』，得構圖之奇譎，『歌態』形容倦態無遺，『顧影』則較上更柔和，更富色彩，更得簡趣，於面容間表現因自憐而悵惘之意態，在有意與無意之間，可擬後興期三大傑之一文西氏所作微笑：其寫一女子微笑之意態，謂之爲笑，而實不見有笑之迹痕，謂之爲非笑，而實有雋永之笑意，評者謂其爲人間之謎，女士此作，於愁苦悵惘，愛惜，鬱悶等，似與悵惘相近，而亦未曾明示於觀衆，蓋亦人間之大謎也。女士心性忠直，胸無點塵，

故日沉迷於畫室中，無一幅一筆一點之間，不爲其忠實心靈之表白。其寫顧影一幅中之手足熱血與冷氣戰鬬而呈現之色彩，忠實而更富熱情。其在國外之習作，立一最穩固之忠實之基礎，歸國後，感於故國之山河，深印象徵主義之國藝，然未嘗因此而衝散其寫實之精神，乃更進而於寫實之中，寓象徵之意。寫實與象徵，其意本不容，但觀影顧一幅，無形不描寫正確，無一筋肉一血流不與模托兒無異，而於色彩，則更有肉眼不可見到之粉綠，玫瑰紅，青藍，杏黃等色調，於筆觸，更簡略觀賞者所不須見到，或不能見到之筆，以久練之工，表出簡老之線條，生命之流，泛溢而成筆趣。簡言之，筆觸簡老而有趣味，純出自然，不假穿鑿，雖絕不可謂已登峯造極，但在此時我國之女藝術界中，或即於我國今日之藝術界中，蓋亦鮮矣。

吾爲參觀之文，而於潘女士之作獨推崇備至者，實有感於已往藝術界之虛誇，而女士獨能以堅苦不屈之精神，作偉大之努力，其與藝人之興奮爲何如！若潘女士者，可以勉矣。

潘女士外，女作家中，更有蔡威廉女士。威廉女士爲蔡元培氏之女公子，赴法專研西畫者亦數年。歸國後，仍孜孜不倦，無日不與模托兒相處。初宗於寫實，最近能脫於寫實之羈，而重色調與筆觸之豐富趣味。此次出品於美展中者，有肖像三幅，自畫像兩幅。其寫自畫像，（見女子美術作品的一斑）作仰首斜睨之態，以圓塊之筆觸，現豐富之色調，重面部之全個表情，而簡略其微小之處，近於林風眠氏之作品，而較準確。

此外唐蘊玉女士之虎丘，蘇州街道，靜物（見女子美術作品的一斑）等幅，當推數量最大之作品；蓋亦非注重於細微之描寫，而獨能得大部之統調，回互周到，殊不易得。此外出品者有蔡脫娌女士，陳國璋女士，一得其壯，一得其優：均屬不弱。惜溫景美，徐淑馥，翁元春等女作家，均無出品，不然，將更可觀矣。

除女子作品而外，全部之西畫作品，較往歲之展覽會，風氣爲之一變。往歲常有近於高岡，哥詞，瑪提斯之派調，而全失其眞者。此次則寫景眞確者，占其大半，（如鄭宗謙之作，見本記附圖14）人像較往歲亦多。此可證作畫者於寫實之基本工作，漸能注意，畫風或將入於正軌，此當另篇詳述。

（七）雕塑部之概況

述雕刻部之概況，亦女子光榮之一頁。其全部出品五十二件，作品最佳者推王靜遠女士。女士出品凡五點：

（一）大理石半身總理像　此像以純白色之意大利大理石，刻孫總理之半身浮雕。其背成口形石板，下爲短形座，刻孫總理像，某某刻字樣（見女子美術作品的一斑。）總理像在國內之習刻者不下數百具，而女士之所作，獨能於總理豐潤之容色，蘊藏之氣概，表現之極妙惟肖。益以大理石堅實純潔，令觀者肅然起敬。

(二)美國人半身石像　此亦以大理石製，乃純粹之半身像，惟與前者刀法迥異。前者表面極光滑，此則如我國之鑿石。鑿痕成有規則之條紋狀。其面部之鑿痕，順乎膚理，如工細之鉛筆畫線條，細絲不紊。其胸部之鑿痕，順衣褶，又得刀法之氣脈，苟非工夫深厚者，決無力作此。以堅硬之石，而於女子之手，琢成極柔之膚理表現，不得不謂爲難能。其他輪廓凸凹之正確，猶餘事也。

(三)法國老人像　此像爲石膏製，而外塗以古銅色者，視之與銅像無異。扣之其聲鏗然，一如金石。以全部之塗色言，要以此爲最結實。

(四)悲憤女人全身石膏像（見女子美術作品的一斑）此一巨製也，作裸體女子抱頭斜臥之意態；較真人略小全，體線條極準直，於微小部分之膚紋多略去，但大部分之比例輪廓，無不正確。其表白女性圓潤之肌肉，於最難奏刀之手背，手指，足背，足趾及脊骨膝蓋各部，能現其骨骼而無暴露之醜。其乳臀之特徵表白，不現浮腫之弊，與日本出品之『鏡』（見本記附圖20）潘玉良女士之『顧影』同爲得力之圓潤的表現。

(五)狗石膏像　狗石膏像者，乃以石膏雕成之小狗坐像，極有趣味。是種作品，雕塑家每以爲餘情之漫作，於各部分不加細磨，而純任刀鑿之自然。其斑剝之痕，正其意趣寄託之處。去歲日本之十五回院展佐藤朝山所作之貓，與此有同一之趣味。

除女子而外，當推江小鶼之譚組盦像，邵洵美像，（見本記附圖15）及岳崙氏之雕塑五件。譚組盦像於面部之肌肉，極呈豐滿，一望而知其爲老練之政治家。江氏於此點表現最充分。岳崙氏現方學於法，於雕塑之基本工夫，致力最深；復熟於各種方法，非拘於一種雕像者所可及（見本記附圖16）。吾於彼之天才，彼之際遇，覺有無限之希望。聞其入法美術院，習雕刻僅三年，即得法人之愛好，將來當能成偉大之雕刻師。

張辰伯所作之東坡詩意，（見本記附圖17）與小孩二點，亦有特殊之意趣。一爲全身之古裝像，一爲小兒之半身像，前者表老拙，後者表稚愛，前者作坐式，兩手撫膝，眼朦朧有醉意，後者總角垂肩，作迎人之笑，此蓋張氏之家庭寫照也。張氏爲一美術家庭，父號悉箎老人，於書畫篆刻無不工，母華倜珊女士，爲刺繡之先進，有女一，方能學步，即解音樂，『小孩』者，即其愛女之寫生也；東坡詩意者，或即悉箎老人平時之意態也。其家庭之環境，時時感受『美的態度，』故彼之態度亦美，而其作品亦趨於純眞之美也。

木雕一術，我國素以小巧勝，嵇康一桃核雕七十二猢猻，自古，夥稱。近人之竹刻鏤雕，黃楊木刻像，亦稱絕技。於此會中出品者，如嚴徵颙之南極，余仲嘉之竹刻扇骨，皆纖細莫匹，觀者歎絕。南極乃刻一南極老人之假像，其形迹雖出自鄉曲之臆造，但其面容與衣褶，則較一般刻工所作者精斷而生動。或以其爲斲輪老手，實則一

青年作家之習作者耳。其他如周无方之樹哥佛像，何其愚之淺雕風骨，俱足以表現東方技藝之精神者。

姜丹書氏為研究工藝美術之先進，曾手創教育工藝廠，武寧織工廠，任教育數十年，學子滿國內。近作趨於放逸，以意作之，不求於俗工。於此次會中出品者，有雷峯塔博硯，雷峯塔博瓶，西湖模型，仿魏造像多點，皆做古之作。西湖模型中，凡蘇堤春曉，三潭印月，曲院風荷等諸名勝，無不有以像徵。仿魏造像，對其原有色彩之模擬，無微不肖，不辨者疑為原形石刻，實則石膏而塗以油色之贋鼎耳，其技術有如此。

欲求我國今日之雕塑出品，與日之『構造社』，法之『羅丹美術館』相較，固遜色多矣；然視往昔我國之展覽會中，迄無雕刻品可見，而此次陳列者多至五十餘件，則前途之發皇進步，可拭目以俟之矣。

（續見三）

歐州綴織繪畫展觀

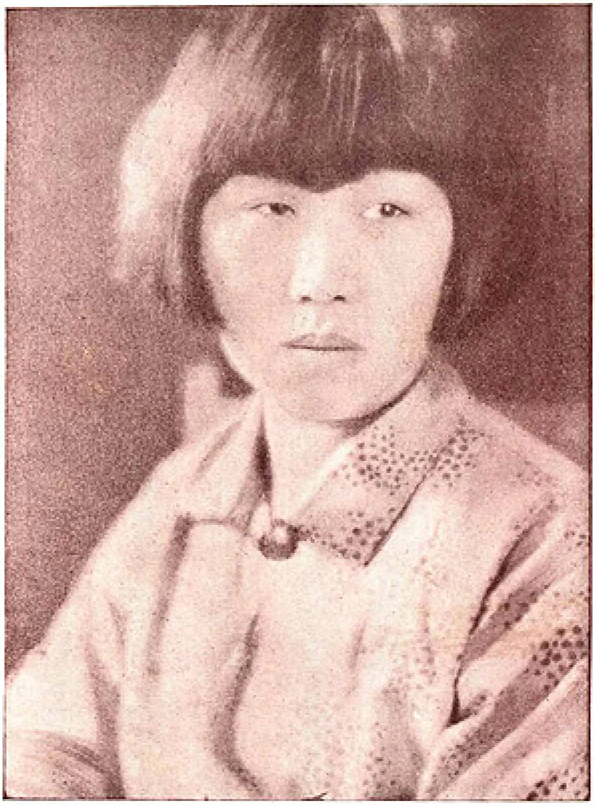
寓一

今年的日本國民美術協會，開了一個歐州綴絨和繪畫展覽會。其陳列的繪畫，固然有很多的好作品；而其中陳列的歐州十七八世紀間的古綴絨，尤為不傳見之寶物。『綴絨』我們叫他是『絨景』。如坊間和這次陳列於展覽會中的都錦生絨景一樣。但都錦生祇有風景和總理像；這種綴絨，却皆是絨得和古典的繪畫一樣，既很大，又很精細，宛直如真的人一樣的。陳列七點：一為『婆利油柯邪露絨園中婦女圖』，一為『夫喇獨露絨阿他喇他競走圖』（十七世紀），一為『緋婆喇絨阿雷凱篩獨露大王事蹟圖』（十七世紀中葉），一為『利露絨園中人物圖』（十八世紀初葉），一為『婆利油柯邪露絨推裴哀露村祭』（十七世紀末），一為『緋婆喇絨園中三竈圖』，一為『喔皮油知奈絨婦女遊樂圖』。皆陳於展覽會中之壁間。此種不可僅見之寶物，與日本工藝界以不少之刺激，更與其研究製作技巧上以不少之便利。可惜我國關於這一類的美術工藝，僅僅能在百貨公司裏看得一二件平常所見的和家庭中所懸掛的，也祇是方不及尺的小品。還有許多的地氈圖案，很和織景相近，在上海已有做古花樣的出品，也可惜在這會裏不得陳列，末免相形見拙了！



我國婦女之有才藝者，代不乏人。自解放運動以來，女青年之藝術家，聞風聲秋而起，指不勝屈，現所紀載(以收集時之先後爲序)的，僅限於敝社同人之所見聞，遺漏實多。觀此而知我國女界之進步，蓋未可限量也。

農隱附記



潘玉良女士

樸實無華之潘女士，其究研藝術，有梁啓超先生所謂之「變性」，及易經所謂「君子自彊不息」之眞精神。遊學於意大利法蘭西諸國，習西畫不輟者八年。歸國後任上海美專，中央大學，上海藝大等教職；然仍日盡於藝苑繪畫研究所中製作，努力於發之精神。不讓大藝術家孟耐 Manet 等專美於前，嘗在烈日中作畫終日不少息，受日熱，而得病。然猶日執畫筆，披畫衣，與畫架相周旋。吾聞羅丹氏每日之工作十六小時，愛迪生氏發明電燈時而七日夜不休息，潘女士之精神髣髴似之。其作品之精妙，社會已有定評，茲姑不贅。試觀本刊篇首附麗之「顱影」一幅，亦是以見其才藝矣。



唐蘊玉女士

唐蘊玉女士吳江人，性極和順，擅西洋畫法。為我國畫學界中不可多得之人才。曾留學日本研習多年。去冬開個人展覽會一次，深得社會之嘉許。與潘玉良女士相伯仲。作品樂趨寫實而近於後期印象。筆觸老健，輪廓正確(見本刊女子美術作品之一斑」)，尤長風景，近更注意於人體畫，精研不息。所作大幅人像甚多，有突飛之進步。不久更欲留學法國以冀有所深造云。

(頤)



吳青霞女士

若天給獨厚於毗陵，把美術之花，都開在他一個園林裏。自惲壽平先生傑出以後，藝才輩出。如張子長、朱鎬、管扶義、鮑楷、王楷、鄒晉復輩：皆獨立一格，居然成了常州的一派，而女性中更出了不少的人才，近年中，如吳青霞女士要算後起之秀了。女士秉承家學，天賦獨厚，十三歲時就能展紙作畫，十七歲即名溢邦里。凡山水人物花草竹樹以及果蔬禽魚，皆隨手揮灑，如有宿構。（其作品見本刊卷首插圖）無論潑墨大幅或設色方寸，一經設施，都成佳作。書法亦擅長，人品又端麗。現方綺齡，志向篤實，所居小樓一角，斜枕谿流，每日晨曦未上，到了淡月初升，都是他構局凝思，提筆揮毫的時候。如此努力不懈，進境未可限量，突過前人，是在意中。（碩）



蔡威廉女士

蔡威廉女士，天資聰穎，性極溫柔。前北平孔德學校藝術教員，民國十一年，隨乃翁孑民先生遊歐，旋留學比京美術學校，專從事素描。不越規，不虛靜，純築基礎工夫。後一年，轉學法之里昂美術院，仍學木炭畫計二年。其藝術進步之速，表現力之精到（見本刊『女子美術作品之一斑』），頗為衆師所贊許，蓋女士已成為有數之畫家矣。

十七年春歸國，適西湖創建藝術院，聘女士為教師，該校學生得其啓發者甚多。現與蔡夫人，暫棲北兒[illegible]，明夏欲留法以求深造云。（萬熙）



馮文鳳女士

馮女士名鸞，字文鳳，爲粵東馮師韓先生之女公子。先生篤嗜金石，精篆刻，庋藏極富。以所得精拓漢魏諸碑，悉以授女。女士天資穎異，益以實習研練之功，書法乃臻大成（見本刊「女子美術作品之一斑」）。復留學意大利畫院，研究油畫。所寫人物鳥獸草木，無不妙擅獨絕。歸國後，歷任港粵美術各學校教職。獲國內外各大美術博覽會金質獎章者十三。性尤豪爽倜儻，允爲閨閣中之傑才也。（瑛）



楊雪玖女士

楊雪玖女士，一字淨綠，楓涇人。父白民先生，為著名之教育家，孤高清介，推重於士林，滬南城東女學，為先生所創設。先生有女六人，女士列次第三，天資明敏，性情蕭洒。擅西樂，歎吟咏，工書，善畫。曾學畫於王一亭先生，所畫紅魂娟倩(見本刊「女子美術作品之一斑」)，一洗閨閣柔弱氣象。偶爾下筆，即超然拔俗，藝林稱之。幼嘗侍遊日本及四方名勝，故其襟懷曠逸，雅尚高逸，頗有父風。民國十三年秋，白民先生逝世，女士承父志而為城東女學校長。(幻)



陳小翠女士

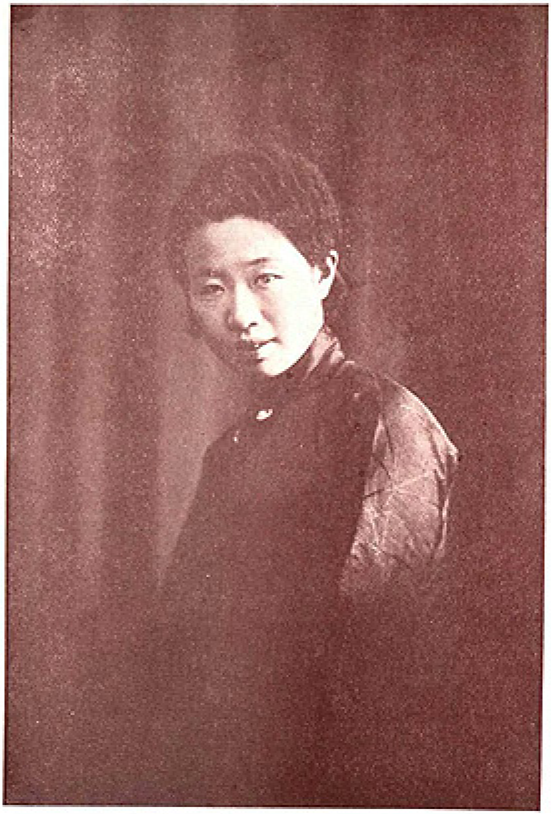
陳小翠女士爲錢塘陳栩園先生女公子，年十三，卽工詩，少長，詩文詞曲無不擅長。才思靈敏。又嗜畫，喜作仕女，間寫花鳥，多淸麗嫵逸，不落蹊徑。著作甚夥，比年積翠樓吟草暨曲稿文稿付印，爲藝林所推重云。

([illegible])



金啓靜女士

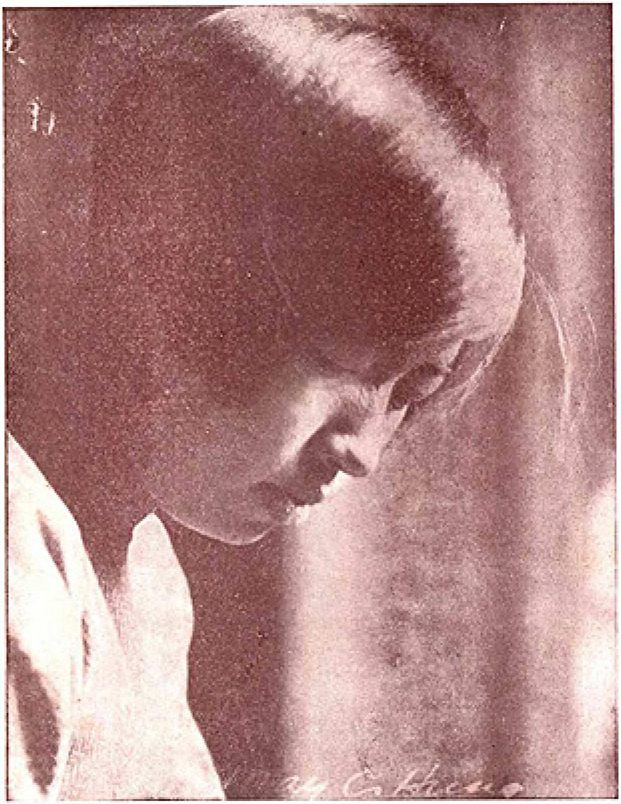
金啓靜女士，性極聰慧，專研藝術教育，又擅長各項繪畫，品冠藝林。與何香凝、潘玉良、唐蘊玉暨為友，現任上海特別市立敬業中學藝術主任。與其妹耐先女士同為各校所爭聘。在校中計劃美化，倡導作業，學生倍增興趣。歷屆展覽會出品，均得嘉評。課餘喜為文，散見於各大報，本刊亦有作品。更喜留心於藝界之珍聞新見。凡著名之藝術家，無不識女士。國內外之美展，古物，文藝作品，亦無不留意。近更從事於女界藝術之運動，意欲發揚女子藝術，光大社會之能性，奔走不遺餘力，其精神求之於女藝術界中不可多睹云。（頤）



金耐先女士

金耐先女士，爲金啓靜女士之妹，產於浙之西湖，挹湖山之靈秀，得天氣之鍾靈，美於姿而深於藝，性沉默溫和，勤學不倦，擅長中西畫，復工攝影（見本刊「女子美術作品之一斑」），會中所陳作品，俱得當代藝人之推崇，現方任浙江省立第一中校西畫教員，精教學，爲師生所共仰，該校之成績冠全浙，藝才輩出，往年李叔同姜敬廬周天初等均曾任該校藝科教職，極盛之機而處之裕如，匪益進之，是雖能而可貴者。（碩）

洪景漪女士，浙江人，沈默寡言，和靄恭謙。無世俗之好，無榮利之慕。工西畫，好音樂，擅長攝影。畢業於新華藝術大學，海上素負盛名之愛國女校教職未辭，蓋女士有遠志，尚擬繼續研究，其對於藝術有深刻之嗜好可知。（管）



洪景漪女士

吳曉蘭女士，武林人，性閒靜，篤學敦行。性嗜西畫，特具藝術天才，曾畢業於美術專門學校，後歸歷助北平大中公學藝術教職云。(珍)



吳曉蘭女士



陶粹英女士

陶粹英女士，江蘇江陰人，賦性敦樸，沈默寡言。尙氣節，重道義，待人接物，無不出以誠敬，爲朋儕所欽仰。女士嗜好美術，特具天才，對於西畫，頗有心得。當在美校肄業時，師友無不知其努力發奮工作。現任首都中央大學區通俗教育館藝術指導。（晉）



梁天眞女士

梁天眞女士，粤人也。早年卒業於美術專門學校，及新華藝術大學。其作品散見於海上藝術協會展覽會暨教部全國美術展覽會等。女士平居寡言笑，賦性落落。其作風亦瀟容嫻雅，卓卓可喜（見本刊「女子美術作品之一斑」）。近肄業於國立暨南大學法學院。課後則赴該校西洋畫會作人[illegible][illegible]。女士於研究政治經濟之餘，尤注意英法語。蓋欲藉此準備遊歐，在美術上再作進一層之探討云。（倚影）



蔡紹敏女士

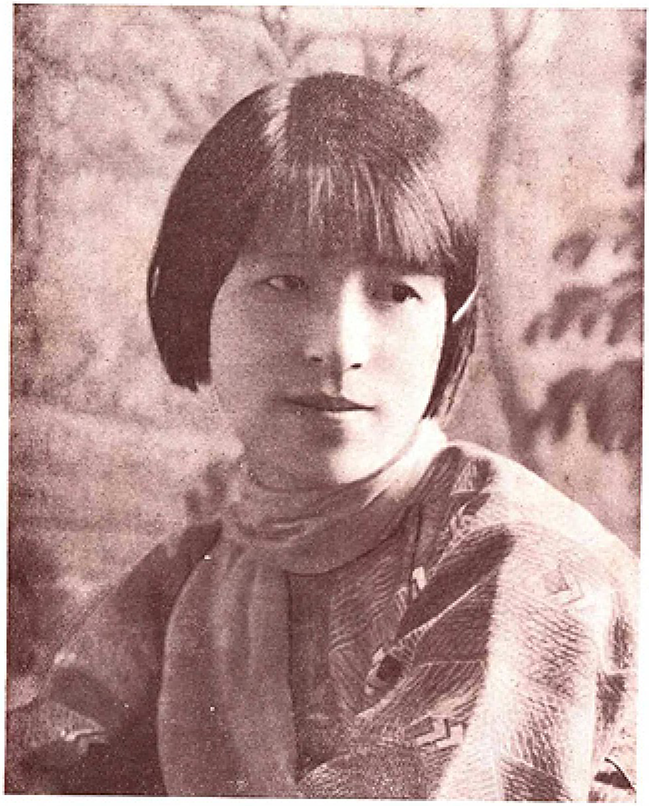
蔡紹敏女士，字叔嫺，浙江人。性溫和，待人接物，和藹可親。且嫻於辭令，擅長交際，熱心公共事業，對於社會羣衆之任務，無不竭力奔走。嗜美術，工花卉，畢業於美術專門學校藝術教育系後，即返里，任浙江省立女中母校藝術教課云。（啓）



李酉女士

李酉女士，一字友閣，江西臨川人。清乾道間，書道大家李崇甫水部之曾孫女也，乃祖少甫先生，父靖闇先生，均以書畫名，故女士性幽嫻，好詩畫，並有由來焉。學僅二年，已落筆驚人。當代名家，如吳東山先生，見所作品（見本刊「女子美術作品之一斑」），極端稱許。現在上海城東女學國畫專修科肄業，他日造就，未可量也。（雪）

周麗華女士，字霞峯，別署汴楓，江蘇人。幼入上海美術專校西洋畫科。民國十三年畢業。性和善，廣交遊，工書畫，尤精刺繡。出校後，曾有志遠遊，以體弱未果。喜自然之風景，姑蘇臺畔，西子湖頭，常有其踪跡。任各校教職，有聲譽，近為某公司計劃婦女工藝美術出品。於此足見裨益於社會者，非淺尠也。（倩輝）



周麗華女士

楊縵華女士，四川富順籍，卒業於四川省立第一師範。負笈來滬後，曾入中央大學文學院學習，工篆隸行草等體，從名宿黃賓虹先生遊，藝益精進。各地書畫展覽會，咸徵女士出品，海內識者，皆贊賞云。（頌）



楊縵華女士



吳佩章女士

吳佩章女士，畢業於上海美專，精於刺繡，學西畫日習不輟。作品亦以後期印象派為宗。平日待人和靄可親，同學交譽之。不好炫異，亦不急急於名利，但作畫而已，其心地之純潔有如此。（寂）



王伊茹女士

王伊茹女士，現任中央大學區徐州女中藝術教員•爲畫重健實，教學不爲流行之模的方法，故學生皆畏敬之•工於文，清麗可喜，書法亦佳，爲女藝界中不可多得之人才•（尉）



方君璧女士

方君璧女士，閩人。幼年卽隨姊君瑛嫂曾醒，留學法國，在法十餘年，專修美術，屢有油畫作品選入巴黎各展覽會。數年前曾一度回國，在廣州各學校擔任教課。旋仍赴法，繼續學業，現在巴黎從名師修業。

（安）

方勻女士，字國西（原名蘊字瓊若），武漢人，曾在武漢女師範畢業，擅善書法。民國十年，赴法留學，專修美術，前後凡七年，在里昂國立美術專門學校，習圖案畫，尤注意紡織畫與瓷器畫兩科，均以第一名畢業，里昂各紡織廠，爭相聘致。回國後為中央大學工學院，蘇州職業學校教員，並杭州西湖國立藝術院講師。作品以善於調和彩色著稱。平時不喜攝影，上圖係女士自作之簡筆寫眞。（文）



方勻女士



方于女士

方于(原名裕)女士，字芰谷，爲方勻女士從妹，幼攻英文，後與姊同赴法，習文學，在里昂大學文科畢業。回國後，在國立音樂院任法文講師，現就聘爲勞働大學農學院專任教授。女士性喜美術，在文學外兼擅圖畫彫刻，於音樂唱歌尤有工力，在里昂曾從法國歌劇家 Mme de Mutteis 練習，回國後，又從俄國著名歌劇家 Alla Tanskaya 繼續研究，月前在上海美國青年會與其師同開音樂會，極得俄文各報的好評(上圖係開會時所攝最前中立者卽女士之像)。

(安)



翁元春女士

翁元春女士，年幼時早爲著名之晨光美術會會員，曾從名畫家陳抱一氏學習。十三年遊學日本，十五年回國，所作頗與日本盛行之後期印象派相近，能自創稿，風景靜物尤擅長，構圖筆致落落獨異他人，筆觸有東方意味，不類女子手筆，曾於回國後開個人展覽會一次，社會上頗與以好感。近日孜孜不倦，作品更樸實，其兄翁惟備君，亦名畫家。兄姊合創美術師範藝術專學校，得美譽。近兼任[illegible][illegible]公學及其他學校西畫教員，於教育多所盡力云。（渭）

王祖蘊女士，江蘇宜興和橋村人，品學兼優，初畢業於南京第一女子師範，赴南洋新加坡任中華女學校長六年，教育成績斐然。後懷我國工業不振，遂捨教鞭，遊學於德國，本擬專攻染織，但在德國不易學習，改入哈諾威工科大學習建築，頗為德教師的器重，卒以最優等畢業，得建築學學位，我國之有女建築師以女士為第一人。諸教授皆勸女士再加深造，去考工學博士學位，而女士以母老子幼亟欲回國，經西北利亞繞哈爾濱，東省已聘為工程師。按女士之夫朱重光君，亦為德國特許工程師。此夫婦同為工程師，實開中國工程界之新紀元。（警頑）



王祖蘊女士

書聖之師

（衛夫人）

晉朝衛恆之從女，廷尉展之之女弟，汝陰太守李矩之妻，名鑠，字茂漪。工隸書，得法於鍾繇。王羲之少嘗師之。卒年七十有八。

（儆）



吳嘉猷繪　　衛夫人



女性與美術

金啓靜女士

女性與藝術，本有特殊的關係。而縱觀、現狀，一般女子對於藝術的興味，卻是非常淡薄，有的竟至不能領會。故對於本問題的討論，實在是很有意義的。不學無術的我，既廁身於藝術教育界中，更覺有不吐不快之感！

女性，是美神的寵兒。其適於美術，確有天賦之特殊本能。所謂『女子一生愛好天然，』實在可說『一生愛美是天然。』以吾之體驗，吾之感興，無時不居於美的樂園之中。不好分析的認識，而求直覺的感應，不喜直線的呆板，而喜曲線的流動；正因女子富於流動性，故對於美的不見的創作，未來世界的創作，有十二分的同情。且女性在『超越』（Dominent）的強度情緒中，不獨於平常的喜樂悲哀中，可以表現其藝術價值；而其心境之眞摯純愛，更乃一最完整的『美的態度。』女性生活的豐富，於此中更有深而不可推測的意味！

自來美術家的範疇，美術家的對象，都不能脫女性而獨立。維娜斯不獨在希臘時代爲愛神，爲美神，有無量數如佛觀音之傳說與雕像；即至羅丹時代，亦以此維娜斯美的典型，爲其畢生藝術之規範，謂之爲：『生命之凱旋門，』『眞實之橋，』優美之國界，其景仰可謂至盡。羅丹的作品，固爲壯美之寫實者，但其泉源乃導於女性美的維娜斯。不幸在四五世紀之間，被不良之禁慾主義的基督教徒把希臘女性派的著名雕刻全部毀棄，僅存了黑沉沉的比十汀教堂中的壁畫。女性美遭了刼，就此歐洲也入了強暴的黑暗時代！但是，女性美可說是從古以來消滅暴戾的福音。『文藝復興』是人和神的認識時期，實在也就是女性美的復興時期。達文賽著名的『微笑』出現後，昭示人們說：『天要快亮了，強暴的惡魔沒有藏身的地方了！從此人類的幸福，走到光明的路上了！』其不可思議之情趣，較諸世界上的一切，都耐尋味些。所以女性實在是眞

美的造化作物。世界上除了不脫於巴比倫羅馬中一時期的暴野性，不要用女性來作藝術的題材，好用什麼人面獅身人面牛身的野性題材外，差不多愈迫於現代，愈是趨向於崇奉女性的對象。聖母，天使，和平之神，皆是拿女性來代表的。縱觀世界各國美術館博物館所陳列寫實派的代表作品十九皆以女性爲對象。質言之，愈到現代，女性與美術愈接近，也就是女性對於人類幸福的關係愈加密切了。歐洲大戰所給與人類的教訓是：『强的殘殺，終不能維持人類的世界。』等到戰事告終，那背負兩翼的和平女神，巍然矗立在人海之上層的時候，藝術家對於負有和平使命之女性，不由得更加的愛好了。就是說到大戰後法蘭西的工藝美術，雖然反原了，簡樸了，但其新流行的式樣，——埃及式樣，黑人式樣——皆以女性的『美的意識』來代表一切。淺見者表現於衣裝；里昂的花街，一日而三新其式，不終朝而流行至於小工藝品。不月而形成法蘭西工藝美術的主潮。在我國雖則工藝方面似有病懨的現象，然以近數年來上海新裝的樣式左右一切裝飾美術者，亦使一切風好常新，隨之而爲無盡期的轉移了。

本屆的全國美術展覽會，本來可以據爲一切的準則；但看到以女性爲題材的作品之多，也可以推知美術與女性在現代的連結之深了。日本在這次會中的出品，共計八十幅，裏面倒有四分之一以上——二十四幅——是描寫女性的。最有名的如：岡田山郎助的『銀之諧和，』寫一仰臥的裸女；和田英作的『梯仍梨天的花，』寫一裸女俯視之形，滿谷國四郎所作之『女，』寫一裸女坐思；石川寅治所作之『浴後，』寫裸女理髮的種種女性表現，更爲觀衆所愛好所注目。我們自己的西畫所出品，凡是人體的表現，皆以女性爲對象。無論這種一時間的趨向是與不是，但女性對於美術的需要，由此可以推知而確定了。並且這不過說女性與美術的種種關係，還沒有說到社會與女性和美術的關係。

社會對於女性和美術的關係，一部分是寄托在教育裏面。先言美術與教育的關係。抽象的說，美術是表現美情的技術。在教育上，美術蘊藏着無限的深情，和移性的能力。因此在社會和人類生活上，美術就有了很高的地位了。托爾斯泰說得好，藝術能征服暴力，能創造美的王國。門特爾仲也說道，藝術從混亂感情所認識的美，達到真和善的目的，就是道德的完全。蔡子民先生亦主張以美育代宗教，用美術來培植道德：這皆是說到美術的人生，與人生教育的關係之密切，其目的要使民衆都能接觸美的清芬，同時努力於人生的正途上去！

我國女子不幸自來都受了禮教的束縛，不能以天賦的審美觀念去正當地發展。因此無形中湮沒了很多的天才，消滅了她們在美術上發展的能力，是非常使人惋惜的！但在美術史上，自來也以爲美術可以陶冶性情，而女子在美術上有所成功的，倒也不少。

宋元清五台畫史上所載的女畫家，屢見疊出，不可指數，然以歷來抑處深閨，無同志的觀摩，少與偉大的自然相接觸，又不大得到外界新的生命力的灌溉，故其作品多因襲陳章，少有超絕獨創，表現自己個性之作。而她們所用的方法，又嫌太不經濟。然而時代的推移，現在又不同於往昔了，女性與美術的關係，既如前節所述；於此展覽會中，也有了很顯明的結合。這種結合，不單是女性與美術，實在可說是女性本身與美術。這次全國美展，凡去參觀過的人均有深刻的印象留於腦際，就是：潘玉良女士豐富而寫實的色粉畫，蔡威廉女士勁健而偉大的幾幅肖像，以及王靜遠女士工細的雕刻人像。凡往參觀的鑑賞家，莫不異口同聲，驚駭這次國展，竟出於意想之外被女性佔了相當的優勝。女性之於藝術，有特殊的本能，由此已可證實。社會上對於女性藝術有急切的需要，也可以從此推知其一二。現在一般人已公認女子的才能，可以在社會上佔相當的位置，在社會藝術上佔相當的位置。自來女子不知謀生，被男子供養，不能展開其性靈，振作其精神；充分的鍛鍊自己的能力，以享受充分美滿的人生。現在她們已從舊的環境中解放出來；在走入社會投身職業的途程中，第一她們便受了藝術的吸引。一切如文學，音樂，繪畫，等高尚的事業；統統開放來容納她們；而她們也順着她們天性最切近的方面得着可驚的發展。將來女子在藝術方面的發展，是未可限量的。

現在女性藝術運動的時期到了！且喜聖音已經在空中呼喊！美神已經臨到我們的面前了！天下最柔弱無能的是，「龜玉毀於櫝中。」希望大家不要放過去，我們愛好藝術的女性，社會運動絕對不是二三個人的力量所能奏效的。希望研究藝術的女性同志，快點努力，剷除內心的虛榮，從根本上切切實實下一番功夫，來發展女性的才能，不要靜處觀望，讓男性獨向藝術之途去努力奮鬥，開闢。我們應該利用天賦的才能去握藝術的金鑰。

吾更希望一般從事美術的同志，向高深處研究下去，儘量發展；這樣不但人生能得充分的表現，無限的愉樂，就是對於人類進化中世界的一切，亦當有莫大的供獻！



女子發育美與人體畫法

陶粹英女士

『女性發育美，』即所謂『肉體美，』全身的美。這在希臘的全盛時代，原分有兩派：一派是『男子筋肉美；』一派就是青春女子的『發育美，』以最美而發育最豐滿的女子爲典型，以爲神的象徵。他們不單是取她的臉兒，而其全身比較臉兒更爲注重。這與我國所謂女子的美恰相反：我國取其臉兒，並取其審愁的臉兒，全身的健全，自然不能够顧到了。

原來人體的美，是以肉體爲基礎，而包含顏的美，脚的美，手的美，其於骨骼、筋肉、脂肪組織等，無不有所取，於色澤的均衡，血液的流動，行動的姿勢等，亦皆必顧到。至於顏面的美，祇可說是一部分的美，不能說是她全體的美。

求肉體的全身美，第一是健康。生命的經過中如多不健康的狀態，必有傷於其肉體美。欲求完全的肉體美，第一於健康上不可不注意。維持和增進健康的方法，當有適度的運動休息，與有適當的營養品之攝取。第二是『均勢。』凡身體各部間的不均衡，也有傷於肉體美，例如身材過高或過矮，體的肥胖與瘦削等，都是不均衡。大約過於肥胖的人，是由於脂肪蓄積與筋肉發達間的不均衡。其矯正的方法，當減少食肉幷作適當的運動。第三是肉體的機能完全。普通一般女子，都缺乏輕快的運動，因是身體的機能多沒有完全發展，於肉體美遂更發生很大的妨礙。又人體美更要神經系筋肉及關節的機能，能完全發展；此必賴於適當的美容運動之方法。

此三種仍以健康爲最要，亦皆不離於健康的關係。平常不健康的狀態很多：如眼的充血症，近視亂神等，手與足的畸形病，皮膚的漏脂與脂肪缺乏之症，毛髮過多症等。若使一個女子的眼睛能够十分明秀，那臉兒就不會覺得過於醜陋。有許多交際場中的女子，都因爲睡眠不足，常常發生眼的充血症，不是現出紅筋來，就是有了黑眼圈。纏足的女子不必說，就是不纏足的女子，因爲足趾不大運動，牽帶着脛部不能活潑，失卻了一部分筋肉活動的機能。尋常女子又大多有乾性漏脂病，使皮膚變爲十二分的不美。至於因血液的不清潔，而有黑子，母斑、濕疹、雀斑、面疱、痤痱等，亦屬常見。尤以青春期的痤痱病爲最普遍。此因青春時期皮脂腺的分泌很多，往往皮脂堆積於皮脂腺中，發炎而成此病。在青春期中苟能有適宜的運動，皮脂排泄充暢，此種病也可以減少的。

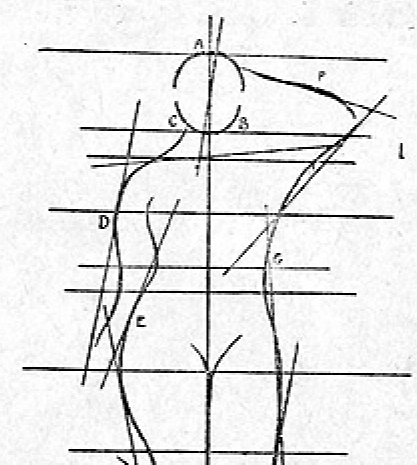
我國女子的美，可以說是雛成形式的美。其於種種的活動表情，幾等於零。尤以青春女子的畸形更明顯。因爲種種的環境抑制，使其性能無從表現，造成身體中的病態。所以欲我國女子中，求一個有完全的發育美者，實是很難得。因此畫家於雇用模托兒時，常發生了許多困難。一般的模托兒，第一是有全體的畸形病，因爲她們不大作下肢的適當運動，就把下肢減短了，十分難看。第二是皮膚多作慘黃或烏紫色，其汚濁更不用說了。畫家既不能選得好的

模托兒，於人體畫上就常常發生不良的結果。臨你寫實的工夫如何深刻，寫成功的都不能見得美。這裏是畫家十二分的難事！

講到人體的畫法，第一步是要選擇好的模托兒。我們苟不能選到頂好的，也得要選取發育完全而沒有病態的。往往愛好活動的女子，身體自由，比較不勞動或常作死板的工作的女子來得美些。畫家的對象，就不得不取於佳妙活動的女子。

人體畫法，第一步的工夫，是要寫得比例正確。論人體的比例，巧的方法，都以頭部為單位。先於畫幅定頭部的大小，然後依着比例畫去。譬如在畫幅上定頭部為一英尺，那麼全體就可以約定為六英尺至七英尺為度。一部分一部分的拿頭來作比例，如下顎至乳部（或乳下）為一個頭，又乳部至腹腰（或下腹）為一個頭，如（圖一）所示的各線。但此圖是西洋人的比例，在我國人的比例，大都為六個至六個半頭；從實際比例起來，也許有不同的地方。我國人比西洋人短，便是人體美不完全的一種。面部的比例，大概如（圖二）從直的分可分成四等分，





圖一



圖二

從橫的分可分成五等分。依這等分的概念畫起來，可以便利些。人而不必個個皆是用這比例，但大部份都相差不遠。又依西人的人體比例的統計，約如下表。

人體的長度比例

由頭頂至下顎下……………一頭之長。
由頭頂至腋間……………兩頭之長。
由頭頂至陰部……………三頭之長。
由頭頂至膝間……………六頭之長。
由頭頂至足底……………七頭之長。

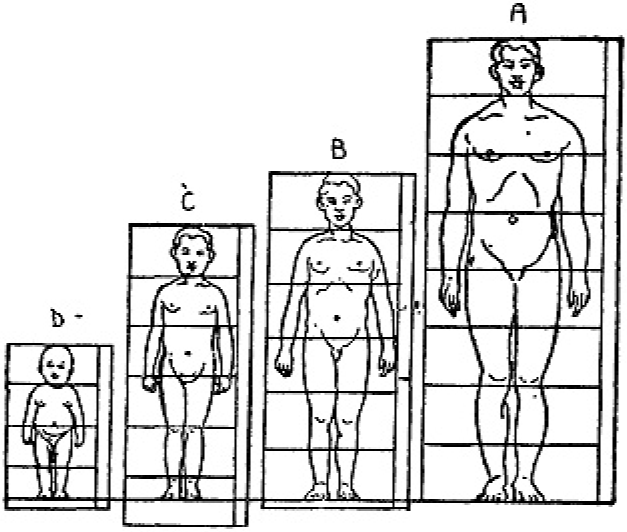
人體的寬度比例

兩顳顬間之寬……………$\frac{1}{2}$頭部之長。
兩肩之寬（男子）……………2頭部之長。
股部之寬（男子）……………1$\frac{1}{2}$頭部之長。
股部之寬（女子）……………2頭部之長。

人體之厚度之比例

面部下顎至背項……………$\frac{1}{2}$頭部之長。
胸部前至背（男子）……………1$\frac{1}{2}$頭部之長。
腰部之寬……………$\frac{2}{3}$頭部之長。

上表的比例，是西洋人的統計；但得着了這個概念，畫的時候也可以有便利的地方。小兒和成人的比例，大概如（圖三），也可參證。

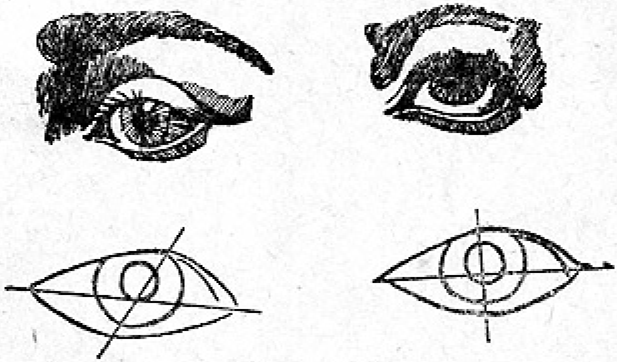


圖三

比例既定之後，則描寫輪廓。輪廓：眼部如（圖四）耳部如（圖五）；鼻部如（圖六）；口部如（圖七）頸部如（圖八）胸部如（圖九）下肢如（圖十）；上肢如（圖十一）這許多的輪廓圖，也只是舉其大概。我們學畫，當知道人體的曲線，最有韻律，各部分骨節節相接。尤其是青春發育豐美的女子，他的圓味最能耐人尋

趣，細細的繪來，可以探求無盡。

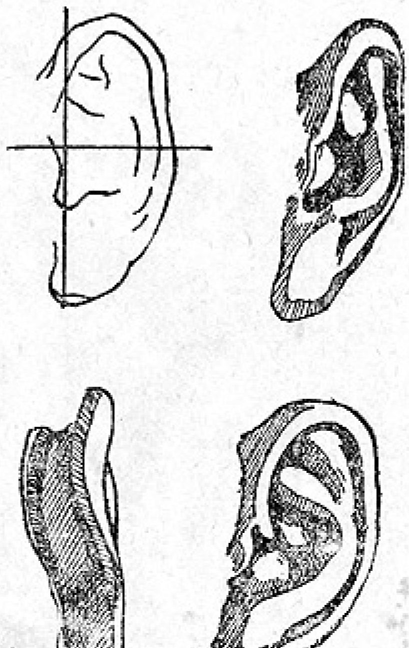
人體的色澤不定：白種人是粉白淡紅色，黃種人是青黃赭黃赤銹色，一個身體當發生感覺時，血液流動受激增速，在皮膚上顯現的色澤很多。雖然初繪的時候，祇感覺到一種赭色，但你費久了，就能夠把其中隱藏的味道細細都體會到。試看一張名



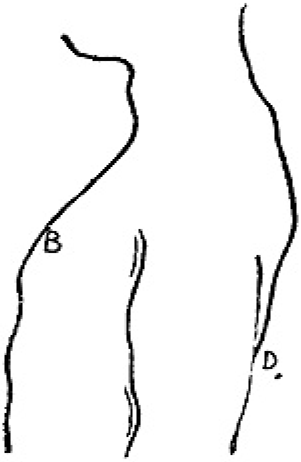
圖四



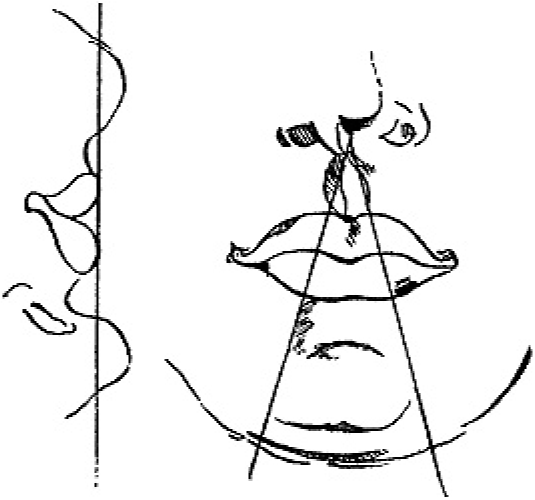
圖六

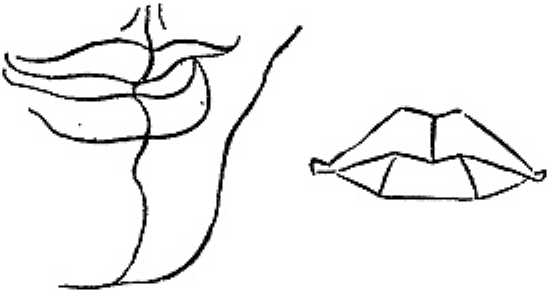


圖五

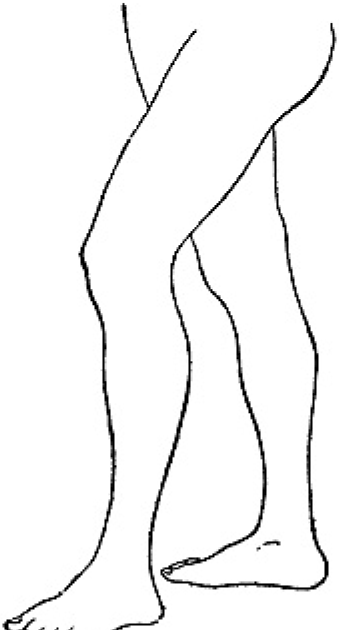


圖九

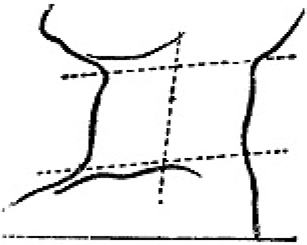




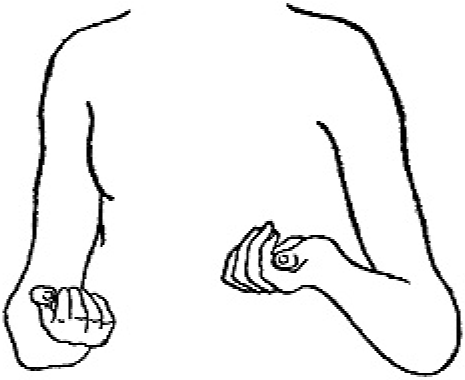
圖七



圖一〇



圖八



圖一一

畫，其所繪人體的色彩都是很複雜的，就因爲畫的人善於體會。

回說到人體美。我們要用畫的方法，把人體的美大部份表現出來，最高的表現，是能表現人體上富有感情的色彩和血液的流動，與及動的姿態，不知怎麼在我們也很缺乏，差不多是平面的。須知人的生活是活的，是立體的；要表現人體美，也不是單把一個模托兒畫得死板板和他一樣就夠，更要把模托兒的立體的趣味表現出來。在觀察體會中，也當注意於靑春女子發育歷程中的種種表情。

羅丹畫室中的模托兒

大雕像家羅丹的畫室中，常常雇用很活潑的少女，任他們裸體着自由動作，嬉笑歌舞，在自然中流露出活的趣味，立體的生活。在他看到合意時，就叫那模托兒『止，』模托兒就依着那式樣不動。羅丹就依樣一幅一幅速寫下來。積了許多時，成功了許多有價值的速寫畫，現在還保存在美術館裏面。

精力平衡說

寓一

邁爾席兒(Marshall)謂：『人們感覺美術品而生快與不快之感，非因精力消耗而生，是因精力平衡而生。即感覺機關之精力，與外部之刺激發生平衡時轉生快感；反之，則起不快之感。』此語深雋有味。

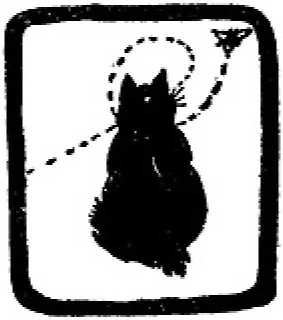
古硯展

寓一

總理舊友犬養毅亦有收藏

有趣味之古硯展覽，於前數年曾在北平舉行一次。係中日合組，由日本文學士後藤朝三郎（號石農）所主持。開於東單三條大和俱樂部。前往參觀者甚衆。所展之硯共有一百五十餘方，陳列於西廳。每硯皆標一格簽記載「硯名，」「特色，」「蒐收藏家，」「出品人，」及「號數」等項。至下午招待員延觀者至前院正廳開會，先由我國林萬里君演說，題爲：「說硯。」次後藤演說，題爲「古今名硯之研究。」述有遊覽我國產硯名區之歙縣，該地有三十六座山頭，均產硯石，及日人藏硯之家，如犬養毅等，皆屬有數人物，多者收蓄六七百方，少者亦有五六十。森鷗升提倡以硯爲婚姻聘禮，以爲夫婦如墨硯相磨；墨愈磨愈濃，而硯遂久亦彌堅云。其所陳列之硯，以西湖堂主人加治莘耕爲最多。日人方面：尚有岩村成允，士尾楨二，藤關正文，牛島吉郎，西田晉藏，左藤汎愛，岡本一猛等數十人。中國方面則有周緣辭，三多，袁勵準，林萬里，楊晉，寶熙，熙鈺，楊獻谷，陳漢弟等十數人。各硯皆吾國產品。論時代：則自漢晉以迄唐宋明清各代皆有。舉其名：則有「未央宮瓦硯，」「晉永康甎硯，」「六朝青銅雙履硯，」宋「雙龍硯，」明「雙鳳硯，」「停琴觀瀑硯，」「坑井青花硯，」「枯葉小硯，」「峽雲出月硯」等，均極名貴。其餘尚有「端溪七星硯，」「端溪自然硯，」「綠石太極硯，」宋「長方歙硯，」「結藥小硯，」明「玫瑰天然凍硯，」「端石斗星硯，」「鳳凰寶硯，」「鱔黃天然硯，」山東「紅絲小硯，」「綠色古鐘硯」等數十方，亦皆可寶。言其特色，則有葡萄斑，梅花斑，大撩魚腦紋絲縈紋，大撩魚凍，星雲，青花，蘋藻紋，金星紋，蝙蝠紋，鵒眼，叢朱，朽木斑，水波羅紋，不下四五十種。各硯之出產地以安徽之歙縣，廣州之端州，陝西之洮河爲最著。古色古香，觀者嘆絕。

此次國展中，於參考品部亦有古硯數十份陳列，皆係墨色之甎硯，而取其刻工之俊者，但以此例之，則不曾以小巫見大巫矣。



西洋畫派系統與美展西畫評述

頌堯

西洋畫在古代希臘時代，和雕刻同附麗於多神教神殿內。至三四世紀曾受『禁慾主義』之基督教壓制。至十五世紀柏劉屋兒弟(Pollaiuls)仇倫台苗(Ghirlandaio)拉飛耳(Rephael)等出，則脫於多神教之羈絆，而入於人間，得人即神之了解，造成『文藝復興』Renaissance 之新局面。文藝復興而後，繪畫上乃大放光彩；初由『古典派』(反於古希臘之作風)，繼有『浪漫派』(隨賞者之意寫歷史事蹟，)『寫實派』(專以對實物寫生為主，)然後有『印象派』(寫畫者對實物瞬間之感覺，)『新印象派』(用科學方法，分彩色為三原色，點彩成畫，比印象派更鮮明，)『後期印象派』(一方面寫畫者對實物瞬間之印象，一方面表白畫自己之主觀情感。比印象派，新印象派，皆更進一層。)以後乃逐漸傾向於主觀，有『立體派，』(以主觀之見地，科學之方法，分對象成幾何形體，湊成畫面。)有『表現派，』(比後期印象派更注重於主觀的情感，熱烈的大膽表現。)有『未來派，』(排斥一切模倣的形體，尊崇一切獨創的形體，主觀之地位更大。)至此，西洋繪畫已非物體的描寫，乃成心境的描寫。畫幅所現的形色線，皆心境中的產物；所謂外物之形，不過為喚起心情一種工具耳。

我國人受西洋畫之影響，蓋始於司馬晉之世，油畫由波斯傳入。自隋及於唐初，於闐之畫人尉遲跋質那尉遲乙僧父子至震旦，傳陰影染暈之西方畫法，我國畫風，曾有一部分稍受其影響。至元之暈染法，則參西法為多。明清之季，亦間參於陰陽向背之理。清郞世寧與三十年前上海士山彎天主堂教師，介紹西洋之宗教畫，國人始直接學習西畫。近念年間，受日本之影響最大。日本所倡之後期印象派畫及瑪提斯一流人物，得耳濡目染。但近三數年留歐回國者多，受西洋院體之習練，多注意於寫實之一途。青年畫家亦受其洗禮，畫風又一變。不過真正之西洋畫，社會尚無了解；即教育上，

亦不過爲圖畫之教材，不得其實際之應用。故西畫家除任教員外，幾別無可事。以此需要之缺乏，進步殊少。於此展中出品，可爲批評者不多，爲倡導此將來必有之興趣，遂其概略如左：

（甲）傾向寫實主義　『寫實主義』Realism乃寫實物如真之一種主義，其應用之於繪畫上範圍本甚廣。實際之應用，則以肖像與人像爲多。在此時能下此工夫者，有徐悲鴻，李毅士，李超士，王遠勃，潘玉良，江小鶼等。王遠勃氏，爲最近歸國後起之秀，在此會中出品有『坐舞』『打鐵』『少婦』『少女』等幅。現研究雕像之江小鶼氏，亦陳有『霞孫肖像』『黃金時代』二幅；但未見大幅之巨製。王遠勃氏之『坐舞』一幅，係寫非洲土人之半身像，兩臂高舉，而合掌於頂端。其章法兩兩相對稱，全部幾作深棕色。以深棕色表深棕色人種的非洲人；以呆板對稱之舉手坐舞，表現土人之『對偶的崇奉』，自必體貼入微！其打鐵一幅，寫面目黝黑之鐵工，在黑烟薰染之火爐旁，不息的工作。祇爐火反照出一綫的光明外；其全幅調子，較坐舞則更沉靜，更幽暗。此沉幽之調子，爲寫實習作最難表現者。能因以負盛名者，在歐洲有藍卜郎氏（Rembrandt van Eyrn, 1606—1669）。與古典名家因其藝術爲寫室內物之高標；故美術學院之習畫者多宗之。國內如李毅士，徐悲鴻陳曉江等，常喜此作。惟吾南學之江小鶼氏所作之『霞孫肖像』則適相反。彼以極明之色彩，作極準確之寫實，表現兒童之面色極正確。沉幽色調不易，鮮明色調要亦甚難。聞彼於平日寫陸小曼女士之像，以銀色爲其背景，乃更提高其鮮明的調子。江氏之寫『黃金時代』一幅，曾得法人之獎勵，選入於沙陇展覽會。其全幅之下半截，作半身像，上半截以我國之風景爲背景，於沉幽之色調中，夠以金綫，有似雕鏤而成，而其下半截之肖像，更端正如我國之神像（即指舊法之祖宗像。）其章法與背景之奇特，實足開歐人之眼界，選入於最著名之法國沙陇展覽會，蓋因此也。

（乙）傾向於式樣主義　『式樣主義』Stylism爲歐洲闢始有風景畫的第一個主義。猶之『文藝復興期』Renaissance以後的『浪漫主義』『寫實主義』等。其意義乃富以天然爲基礎，再以畫者之意匠與想像修飾之。其得力於自然之觀察者居其半；得力於色彩學，透視學，構圖法等亦居其半。此次展覽會中之風景畫，屬於此派者最多。蓋其習作之初，未嘗有寫實工夫。率因傳襲傾向而作畫：一因歷史之習慣，東方人好風景而惡人體；二人體較風景難於正確，爲避難就易計，乃不得不作風景畫。故結果大多數之作品，皆於室外寫生作小幅，於室內則放大之成大幅。於小幅寫生時，但得其大概；於大幅放大時，則加一己之意匠與想像。其意匠與想像，無形之中，實有透視色彩，構圖之式樣方法，以爲之助。其爲理想之式樣構作無疑。惟其中不盡如十九世紀盛行之式樣派，間有加入『後期印象派』Post impression，即傾向於東方畫之

象徵主義者。此派作品，因其爲作者一己之意匠與想像，故雖爲風景寫生，實多主觀之色彩，形成主觀的表現；因其近於東方畫法，有三四千年之遺傳性，故對於傾向於東方畫之後期印象派，容易迎受。結果即成一傾向於後期印象派之式樣派風景畫。此次展覽會中女子之作品，有陳國瑋氏所作秦淮河之冬，用色與筆，皆無後期印象派之主觀色彩與筆觸，力求其寫實之正確；但又非必一一如秦淮河，更未必一一如秦淮河之冬，要爲作者意匠與想像之秦淮河，與秦淮河之冬，即近於式樣者。薛珍氏之「雨後河影，」「春風吹綠江南岸」等，與其作品亦復相近。其他王濟遠氏之作，則主觀之色彩爲強，其「都門瑞雪」等幅，更有合於未來派之應用埃及之單屑色調者。既非盡爲寫實，更非單側重於後期印象派者矣。

（丙）近浪漫畫派　浪漫派爲一種好寫歷史人物之畫派，此在歐洲脫離古典派，專以宗教神迹爲畫題，與棕色調之束縛，一任畫家隨意作歷史人物而不拘於棕色調者，遂謂之爲「浪漫派。」Romanticism實則浪漫畫寫歷史之事蹟，亦竭思考之力，非率爾可改。於會中出品，最足引人注意者：爲李毅士所作之「長恨歌圖意」（見卷首插圖）。長恨歌之事迹，多屬於稗史之空想。此則更以想像而成圖，都二十餘幅。每幅長僅八寸，而寸馬豆人，故宮古服，形容臻於至微。自「漢家重色思傾國，」至「此恨綿綿無絕期」句，各以其辭意爲圖，無圖不引人入勝。且其寫光處如出自攝影，雖屬想像，要必有真實之功。李氏又作彩色之「貴妃出浴圖。」此圖取「春寒賜浴華清池，溫泉水滑洗凝脂，侍兒扶起嬌無力，始是新承恩澤時」四句詩意。圖作浴池之一角，背景爲珠簾與透現於珠簾上之遠景，中寫兩侍婢扶裸體女一，即示貴妃初出浴之意。其右更有一女子作理衣狀，左有一女子跪迎於柱旁，遠立者一女子捧香爐，餘則雕龍之石欄，朱色之巨柱及布簾，琉璃燈等事，寫貴妃嬌柔無力之態，侍兒照拂之勤，宮庭建築之宏峻，古代陶瓷之簡描，絲絲入扣。與一般之月份牌式美女畫，用淺淡透明之色，僅得其輪廓，而無正確之光暗色調者不同。此在歐洲繪畫中，可謂之爲浪漫畫派；但在吾人之認識，可謂之爲歷史畫。

（丁）近印象派　「印象派」Impression　乃注重於寫瞬間之印象者。原於吾人之眼所見者，皆無數之印象集合而成。尤以觀實自然之風景，與動的事物，其爲瞬間倏變之象爲尤著。靜的如柳舞泉鳴，動的如風馳電掣，無不爲瞬變之象。欲把捉此瞬變之象，如室內描寫之方法，欲與對象完全無移者，實不可能。必半依於寫實，半依於精神貫注，而得於神會。此派之作品，於會中陳列者，有楊濟路氏之霧（見卷首插圖），此圖爲色粉畫法，寫早晨霧景，近景有村婦浣衣，遠景爲倚屋春樹；於濛迷之中，遠近深淡之層次未嘗稍爽。畫面之粉紅色調，纖巧單簡，娟娟如好女子。別於尋常之寫日中光景，捉到風景之氣候，故近於「印象派。」此外寫風景而欲把捉其

印象者，如朱屺瞻氏之萬春，劉海粟氏之早春，皆欲寫春光之微露，印象之色彩。至吳人文氏所作之平山堂，用左右相對稱之式樣，寫強烈之日光，色彩極明亮，調子最正確。苟視其色彩，則一純粹之印象派畫風也。其於用筆與輪廓之間，富東方之精神，非復如歐洲印象派畫僅體貼客觀之情狀而已。

（丁）後期印象派　後期印象派，Post impressionist 乃主觀與客觀略能兼顧之一種畫法，實與東方之畫法相近。其表現方法，既打破以前之渲染，亦不拘於新印象派之點彩，乃隨應用線條或團塊 Mass，如我國之方法繪作。因其接近於東方，故東方人迎受者最易。高岡，哥阿，瑪提斯之名，非必噪於法蘭西，而其畫幅一入日本，日本首推崇備至。及至我國，則劉海粟，汪亞塵，關良等，居於美術專門學校，為青年畫家之中堅者，無不從風而靡。一時後期印象派，後期印象派之呼聲，高唱入雲。其波動所及者，歷屆展覽會中，俱為此派占最大之勢力。惟此次則宗於此派者甚少；劉海粟氏之出品，如雷峯塔且近印象派作品，與後期印象派居於反對之地位。王濟遠之出品，後期印象派色彩尚濃，但其待耕一幅，則純粹舉於寫實矣。汪亞塵氏茅家埠、放鶴亭等風景畫，似仍守其舊有之主義；但觀其玫瑰花一幅，則不獨重於寫實，且守內容豐富之條件：古典之構圖法，與後期印象派絕不相同。

（戊）近未來派　未來派 Futurists 者，其描寫之奇特幾令觀者不能識別其畫幅中所表現者為何物，描寫馬跑，不作四隻足，而作八隻足。描寫室內之人，同地位可描寫通衢車馬於其人之顏面上。蓋畫者一時間有此聯想，則畫幅上即可錯綜重疊塗之。於此會中有此奇怪之出品者甚少，僅王月芝與陶元慶丁衍鏞司徒奇等近似之。王月芝之寫燕子呢喃，近景為一婦女坐於花磚上作仰望垣外雙雙燕子狀，似側聽其呢喃之聲者。用色之單純古樸，與全會出品絕然不同，似反於古埃及之平塗單色，而近於未來派者。陶元慶之處處聞啼鳥，寫情侶於公園中散步，似有未來派之表現心境趣味；但並無錯綜重疊之處。丁衍鏞與司徒奇善用大塊之藍色調，其用色極單簡而趣味極明暢，用筆尤單簡而爽潔；但無寫動之神態，似又與未來派者絕然不同。雖然，吾之所謂未來派，乃西洋呼最新派之代表名辭，若在我國今日之藝術界之數子者，寫來絕不同於凡響，即皆戲呼之為未來派，要無不可也。

以上所述乃西畫三百五十四出品之概觀也，青年思想之複雜無有過於今日之我國者，正如流水衝激，萬馬橫奔，操持於其中者，不能執於一定範則。西洋畫亦正復如是。畫家之思情與感情繁繞時新之創作精神，不受以前之一切羈絆，乃煥然而各放其異彩，謂之為西畫之危機也可，謂之為發皇之遊嬉也亦無不可。（完）

文人畫與國畫新格

頌堯

於此次展覽會中，測國畫之新趨勢，則文人畫占最大勢力。文人畫者，乃文人寫意之作，與工筆寫生立於對待地位。以時勢推移，生活之反映，作畫者無暇爲刻意摹寫繁細誇大之作，欣賞者亦不願以生活緊張之餘，從事於細巧作品之鑑別。於是文人畫適運而生，有淩駕東方，浸漸於歐洲之勢，蓬勃煥發，不可抑遏。

先是清季八大，石濤，石溪上人，以物外遨遊，寫胸中興會。所作皆放逸狂野，不受一切羈絆。其勢力潛佈於大江南北，大江南北之文人宗會之，與四王蔣惲鼎平分繪界。及近東西交通便利，西洋寫實作品，不脛而走東方。有藍世寧者，更受清廷之韶，爲西洋景繪，使國人知西洋之寫實工夫。於是遂有如石谷山水合西洋透視法，麓台精光線向背，乃相形而見拙矣。國畫家任技巧精邃，工力深厚，運國畫於紙絹，終不及西畫。國畫寫實，幾無存在之價值。日人得風氣之先，浮世繪刻摹於西洋者更工。卒亦悉變其卑俗。思力敏捷者，乃轉化政天保古風，而行南宗文人畫派。一時將野芳崖、橋本雅邦、川端玉章等，羣相翟出，我國畫家遠如戴醇士，李復堂，近如金拱北，吳昌碩等，皆受日人崇拜，輦金來求。在我人緣於年年擾亂，救死不遑；畫境隨心境以轉移，不獨仇十洲之青綠，禹之鼎之界繪，作者無人，即四王山水，工者亦寥若晨星。於此機嬰寫意之作品，乃得機以應世。文人畫派由是而盛。

文人畫於美的哲理上，占最高價值，日本大村西崖曾述之，節錄其要如左：

試觀自然世界，廣大莊嚴，無邊無窮，萬法互錯，倏忽變幻，眞是重重之因陀羅網，以吾人之官能，到底不能把捉其端倪。……吾人之技巧，與自然相肉搏，與造化血戰，正如螳臂當車，蜉蝣撼樹，蓋無論如何，以自己之才之美，固不勝其任可知也。然則以寫生爲美術之究竟，宛如蠡管窺天，非窺之觀觀耳。例如寫一花一葉，豈能盡氣脈花粉之微耶；胭脂花青豈能與千態萬狀之眞者無異耶。……東亞繪畫，離去自然之第二程，殆爲橫溪之一躍，放下一切彩色，如最

純潔之彫塑。……彫塑以單色爲上，西人亦知之；雕塑可擺脫彩色，則繪畫又何獨不可，其理一耳！……衣服之屬亦然，野蠻人，村俗子，幼弱兒女，皆喜鮮明之純色；文明都市之人，則好黯淡之間色。……繪畫美術如自然之彩色，亦舉覺爲無用之長物耳！

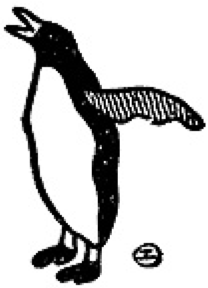
其語多精闢，發人所未見。蓋文人畫以文人之意趣，含育之美的胚胎，借外物之形以發洩之，祇求得其共通之神采，不必斤斤於一葉一脈也。故其畫之形式單純，色彩沉厚，其筆氣墨韻間，有生命力，富創作慾，深合於時代之精神。

此次展覽會中，就出品之畫派而論，說者謂爲有四王派，蔣、惲派，八大石濤派，美專派，昌碩派，奇峯劍父派，金拱北派，參合派等。此八派，合之可爲三。(一)復古派，可並四王與蔣惲言之。四王乃王石谷，王麓台，王烟客，王元照，清初四大家也。烟客之畫，以黃子久之間架，運雲林之神味。其品高淡蕭逸，絕少崇高獷猂之氣。元照雜仿於古人，不能自成面目。王石谷以元人之筆法，繪南宗之邱壑，雍容華貴，適合當時。麓台則得力於元四大家，邱壑雄峻，局勢濃密。四家雖各有所長，但側重工筆寫生，則出於一脈。蔣、惲爲蔣廷錫與惲南田。蔣以畫鈎勒花卉見長，惲則以沒骨開世。介於二派之間者，又有鈎花點葉派，及寫意派。近來以受歐風漸染，惲南田之沒骨法忽大盛。所謂常州派者，卽惲之支派，極爲日人所重視。工此派者，在往年有李秬女士，近年有吳杏芬女士。於此次展覽中，常州派亦占大勢，鈎勒者反見少矣。合此花卉之四王蔣惲派，皆宗於古法，恪守門庭，故謂之爲復古。以國畫複雜之章法，（國畫之章法，卽西畫中所言之構圖Composition），盡力於寫實之一途，如四王蔣惲者，已無再參西法之必要。苟其參西法，寫實工夫加進一層；則章法既複雜，一峯一石，一葉一脈，皆窮其明暗，遠和（輪廓，）色彩之複雜變化，其全幅必覺過於複雜，無清純之感，不能見其美矣。此在日本之南畫家曾試爲之，結果減少國畫章法趣味，消散西法明暗色彩之理法，而成浮世繪，僅可供印刷售與理髮店作裝飾，蓋卑下已極。故宗於四王、蔣、惲者，終亦宗於四王蔣惲，自有清及今三百年來，未稍受西畫之影響也；其能自立爲一派者，亦由此耳。二、新進派，卽宗於八大石濤派。其開山始祖爲石濤上人，名道濟，號清湘老人，又號大滌子，苦瓜和尚。明社既屋，抱黍離之憂，隱身空門，與王烟客同時。其畫無所師承，無一定之章法筆法，江南推爲第一。其次爲朱耷，號八大山人，又號驢屋驢，亦明之宗室，而隱於浮屠者也。夙持八大人覺經，因以爲號。所作章法疏淡，形式特殊，名重一時。此外更有石溪上人，亦不拘於法度，而自立宗派，有蟬蛻塵埃之致。之三子者，其意趣遥殊，其放逸狂野，不受一切羈絆則一也。新進派者，卽宗其放逸狂野之意，而自由創作，以創作爲藝術，以因襲摹倣爲可恥。在美展中，如劉海粟，張善孖，錢瘦鐵輩率如之。三、中西溝通派。此派作者如奇峯劍父少昂等，其法蓋師於日本之濕絹畫法，運國畫之筆法，寫正確之遠

相。如金拱北之宗派，則重於國畫之氣韻，亦參合西洋色彩與明暗。如參合派者，於會中有陶冷月馬駘洪野等，直欲在中國畫紙上畫西洋畫，則又過側重於西畫矣。此三派，統可歸之於中西溝通派。

以上述之復古派，新進派，中西溝通派而比較其盛衰，復古派者，俱抱與世無競之高尙意志。於會中出品有宏製精繪者極少。中西溝通派，因習慣技術材料上種種困難，實際下茲工夫者亦不多觀。獨新進派則凡青年之畫家，無不有此傾向，於會中出品，觸目皆是。此種畫派，其見地與文人畫出於一軌，文人畫風之盛，將勇進彌巳矣。

（完）



㊀

書法的科學解釋

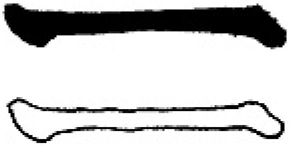
頌堯

近時論藝之文，以涇縣包世臣所著之『藝舟雙楫』爲最翔實。其論淸代書家，列爲五品九等。平和節靜，遒麗天成，曰神品。醖釀無迹，橫直相安，曰妙品。逐迹窮源，思力交至，曰能品。楚調自歌，不謬風雅，曰逸品。墨守迹象，雖有門庭，曰佳品。妙品以降，各分上下，而成九等。其就文字之意境而形容之，則自唐迄明，書有門戶者二十人，曰：永興如白鶴翔雲，人仰舟頂。河南如孔雀皈佛，花散金屛。王知敬如振鷺集而有容。柳誠懸如關睢摯而有別。薛少保如雛鶴具千里之志。鍾紹京如新鶯矜百囀之聲。李更如虎饑而愈健，北海如熊肥而更捷。平原如耕牛穩實而利民用。會稽如戰馬雄肆而解人意。濮叟如倭瓢强餐，布武緊密。范的如明駝舒步，舉止軒昂。玉局如丙吉閒牛，能持大體。端明如子陽據蜀，徒飾變輿。山谷如梁武寫經，心儀利益。海岳如張湯執法，比用重輕。子昂如挾瑟燕姬，矜寵善狎。伯幾如負暄野老，嘈囃不辭。京兆和戎人呼布，不知麻性。宗伯如龍女參禪，欲證男果。其所言皆與實妙好，但寫於空靈標緲之意趣間，苟非以原書對照，細領其互發之處，則祇能見其字句之雅潔可愛耳。包氏於論文亦以『隱顯』『回互』『激射』立說，則非寫於空靈標緲之意趣間者，乃意在以形式之原理，說明文章之結搆；與近時科學之分析解釋，能近似矣。惜於書法尙無此說。

造形之藝術，以科學之方法分析之，不能脫於『形』與『色』二者。書法亦爲造形藝術之一，其所以構成者，亦僅『形』與『色』

二種。所謂「形，」包含「筆法」與「章法；」所謂「色，」包含墨之「濃淡」「厚薄。」由筆法而追其原則，有「點；」蓋筆之一劃、一鈎、一橫，皆由點而積也。由章法而廣之，則有「一行、」「一篇，」皆相互呼應，而精神貫注者。墨之「濃淡」「厚薄，」猶音之高低強弱也。往往因人身「精力」元氣之強與弱，而使用之墨有厚或薄。濃淡則由於研墨與墨汁之能飽和與否。能研良墨使飽和，而有充溢之精氣以運用之，則墨濃而生光采，或至透達紙背，經久不敗。

所謂形的美者，追其本原，祇有統一與變化二種。在一筆之間，



自起至落，其曲線各部不同（如上圖，）但其全部則有長直線統一之。如無起落之變化，即覺不美，亦即無意趣。由此統一與變化之演生，有「對稱」與「均衡。」人情不喜於「對稱」（Balance），而恆喜「均衡」（Symmetry），故字體以對稱為基，而以均衡為變。一筆有一筆之對稱與均衡，如甲圖之起筆重而落筆亦重，便為對稱中之均衡。對稱之意，乃兩邊之形式與色彩皆相「同；」均衡之意，則兩邊之形式與色彩皆相「等」也。甲圖之起筆落筆閒，實一相「等」而非相「同」之式。凡月日等皆左右相「等」而非相「同，」但寓相「同」之意；此為書法中一不可磨滅之原理；即世臣所謂橫直相安者。惟此有顯而易見者，有隱藏無迹者，是在變化之深淺。其變化之意味深者，左右、上下、粗細、疏密、方圓各部，皆有變化；但皆保持均衡之勢。尋常人之精力，大都僅能注意於一字中之簡單均衡，而難能及於複雜之均衡，更難能及於一行中一篇中之首尾互應上下相安之均衡。其能及於一字中之複雜均衡而貫注全篇者，則所謂平和節靜，遒麗天成；觀賞者之精力，已不足望其項背，遂驚其神，而謂之「神品。」猶之技擊，其舉手投足之間，有變化莫測者，實亦不外乎「變化；」但人則驚其神矣。反之，則僅能及於簡單之均衡，而又不足自立一格者；則惟有師法前人，而無心裁之創作，祇可謂墨守迹象，雅有門庭之「佳品」者矣。

用墨之法，形之美中頗占重要。磨墨使濃易，用濃墨難；用濃墨而使透達紙背更難；能透達紙背，而不凝不滯為尤難。所謂墨寶者，「寶」何有哉要不過寫者精力過人，運其精力至於腕下，達於筆端，使附着於紙；墨與紙之結合強，便露所謂寶光者矣。此與以大壓榨機壓物者頗似。不過大壓榨機之力，乃為「物力，」而非「精力。」吾人之精力，其強出普通者萬萬倍。所謂「筆尖橫掃五千人，」殆即指此。然則此種精力，固亦非尋常無涵畜者所能做到也。古今之

能書者，要皆具此過人之精力，爲尋常人所不易有者。

於纖弱的形之美中，尙有不脫乎陰陽者。美的陰陽解爲「壯」與「優。」一筆之中，懸針與垂露，可以見優壯之分。懸針者「優，」垂露者「壯。」又曲線與直線，則曲線者優，直線者壯。古人之氣厚，今人之氣薄。古體多直線，今體多曲線；古體多少變化之曲線，今體多多變化之直線；說者謂魏以後無書，正因其直壯之意味少。然此種論調，非根本解人類之進化爲弱的趨下，則不能判其是非也。

字體之合時與否，亦不外乎直線與曲線之變化。在一時因吾人欣賞富於直線之字體多，則轉有富直線者之好尙；反之則有富曲線者之好尙。猶之於味：味之鹹酸，亦隨食慾之一時性而變。久食於富鹹性之食物，則轉有好酸性之傾向；久食於富酸性之食物，則轉有好鹹性之新慾求。漢魏石刻以後，繼之以二王之神逸；晉公則轉而以壯實勝；近世如石如劉墉輩，皆偏於秀潤者，而顏魏之體復行於近二十年。其中一富直線，一富曲線；一富少變化之曲線，一富多變化之直線。設細較之，則其螺旋式之進步，爽然可見也。

初學書當守「均衡」之原則，無論其一點一筆，一邊旁，一字，一行，一章，皆求其能均衡，使不失之規矩。進而求其表現自己之情性，更求其合於時代之趨向，使有變化豐富之均衡，則書法之美可以盡。然均衡僅爲基本之原理，苟以科學細解釋之，亦猶心象之可分知情意，其變化因無窮也，本節僅略述一概念耳。

雁門的傳說

頌堯

雁門關三字，相傳先托羲之寫，不得。後轉托其子獻之。獻之乃僞作習字，初寫雁，羲之見其不作，爲寫一雁字以示範。旣僞習門字，羲之復爲寫一門字以示範。及寫至關字已成門，頓悟前書乃欺紿。獻之不得已，爲補門內之𢇁，成雁門關三字，以報求者。但至今遊覽雁門關，僅能見雁門門；獻之所補之𢇁，竟不可見，謂其神力不足也。此傳說荒誕不足信，然證之以精力說或亦近理。補錄於此，以爲讀者之參悟。

才女之藝

蘇蕙前秦時武功人,字若蘭,扶風竇滔妻。滔仕苻堅爲秦州刺史,有寵姬趙陽臺,蕙嫉之,因與滔忤。及滔移襄陽,遂獨攜陽臺之任,斷蕙音問,蕙悔恨自傷,因織錦爲文,五采相宣,題詩三百餘首,縱橫反覆皆成章句,名曰璇璣圖,以寄滔。滔省覽感妙絕,遂遣陽臺至關中,而具禮迎蕙。



吳嘉猷繪

作家經驗談（上）



我習粉筆畫的經過談

潘玉良

生性喜歡美術的我，對於音樂，雕刻，繪畫，都曾經作過相當的練習，但自繪畫上的色彩把我引誘成了一種嗜好之後，音樂，雕刻，在事實上就只得犧牲了。這是我旅歐時偏重於繪畫上的術業的一種簡單原因，換句話說，我實在喜歡作色彩畫，尤其是粉筆畫(Pastel)。

在一回數十根，成一大匣數百根的粉筆顏色打開來的時候，我們如果沒有木炭畫的基本練習，要想表現一件事物是很難的。我旅歐八年中，起初在巴黎美術學校作的木炭畫較多，後來到羅馬美術學校作的油畫較多，粉筆畫雖然歡喜，但是沒有得到作畫的相當時間，所以從歐洲帶回國的，只有數件作品：(1)賣花女，——陳列於個展——(2)燈下臥男——出品於全國美展——這兩張畫，都是在羅馬作的；也有在巴黎作的，不幸已燒失了！

去年回國後，忙於應酬，忙於教課，又忙於短旅，由生活上影響到心中的不安定，所以作畫很少。今春把無謂的周旋都放棄了，雖然奔走於滬寧之間，還擔任一些教課，但是在餘時，就安然在藝苑繪畫研究所製作，這半年製作期間，比較上粉筆畫畫得最多，所以全國美展開會時，我就把「歌罷」「顧影」二點也送去陳列。在我的觀念上，以為全國美展的盛會裏一定有許多粉筆畫，或者可以供給我們作參考；結果，卻使我失望了，在西畫全部的出品中，粉筆畫寥若晨星，因此，我的幾張粉筆畫，就很為衆所注目。

我自愧對於粉畫沒多研究；但我感覺到這粉畫是較油畫為方便，更宜於我們女子學習，很望國人對於這畫多多的研究！



寸感

唐蘊玉女士

我對於洋畫，不敢說有什麼深刻的研究，但是自己的興趣卻可以說是很濃厚的。在民國九年始初專事於繪畫，同時得到了許多同志和不少名師的指導，自然而然把我沉醉於畫的生活裏。不過那時的繪畫還是沒有生趣的，因爲做學生的時代，所希望者是得到教師的美評，就以爲滿足了。後來漸經陶冶，覺着繪畫的興趣，比什麼都純潔，能夠把一切的煩惱消除，因此在畫畫的當兒，無論什麼事都不願意去幹了。

畫的成功，當然以取材，色調，結構爲根本，我尤感覺到繪畫的色調，可以表示各人的個性，像歐安納(Chavannes)喜用靜雅的色調，時時露着悲感；瑪耐(Monet)的風景色調，喜畫鮮明的蒼空，時常表現強烈的日光。這兩畫家用的色調不同，但是各有各的特長，各有可以使人佩服的地方。我對於這兩畫家的色調都歡喜，不過在無形中常喜用冷色的，我不敢說用了 Chavannes 的色調，就可以說好，這也是表示我個性的趣向罷了。至於其他畫家，都有各人的生命存在裏面。

我在九年中繪畫的經過，自己覺得畫人體的時間比風景靜物爲少，就中以十三年在東方藝術研究所畫的爲多，但是後來因爲該所有別種的關係，改組爲學校，同時我應了上海美專的教務，對於研究人體的機會就少了。在空閒的時間，要想個人雇一個模特兒，又不是一件容易的事。十六年春，我到日本，觀了許多名畫家的畫，益使我興奮起來，所以在去年勉力的開一洋畫個人展覽會。但我對於人體的研究，始終不敢疏忽，現在在藝苑繪畫所任指導，一方面便利自習人體，自己很感滿足。今年冬初，想到歐洲去研究，屆時倘無阻礙，想必可成行的。

蘊玉十八，六，十四，脫稿。



藝術的刪略

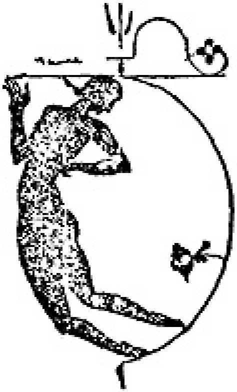
俞慕韓

藝術家成功的步驟，是由描寫自然，而補充自然而超過自然，刪略自然。過量的說起來，就是藝術家與自然界時時在酣戰之中。天才的藝術家，是自然界的戰勝者；也可以說是征服自然界的勇士。雖然從前許多藝術批評家，各有各的見解，但是誰也不能作天經地義的武斷鑒定，誰也不會離開自然界來批評藝術家。祇可說藝術家能超越於自然之上。把這話演繹的說起來，就是藝術家能支配自然，刪略自然，使之歸入於盡善盡美的境域。決不至拘定以自然寫「增之一分則太長，減之一分則太短，着粉則太白，施朱則太赤」的成見。而刪略的藝術，卻是最重大的條件。譬如 Millet 所繪之「晚禱，」不一定照着那農夫農婦一模一樣，一毫一髮的描畫；那暮靄蒼茫的四周景況，也不見得瑣細到如實在對像的絲毫不爽。然而我們能夠感覺十二分的動情，是什麼緣故呢？原來他的妙處，是在色調的統一，能化繁複為單簡。那迷惑的農夫婦，畢露出他們對於大自然的不可思議；對於上帝的虔誠，恰合蒼茫的暮靄相調和。我們知道作者的心血，盡瘁於其間，他的精力，幾乎完全消磨在藝術的刪略上。正如王勃的「雁陣驚寒，聲斷衡陽之浦；漁舟唱晚，響窮彭蠡之濱」幾句，同具描寫的刪略功夫。其實聲何嘗斷在衡陽之浦，而響又何嘗窮在彭蠡之濱呢？勢必要這樣寫去，纔覺得入妙。普通說是王勃的構思入微，文筆妙俏。其實就是他有文學的藝術天才，能超過自然而有刪略自然的本領。阮亭作詩，有「綠楊城廓是揚州」之句。我們一讀之後，就覺得有溫軟甜蜜的趣味。其實緊近揚州城郭的東西，何止就是綠楊呢？這也就是他藝術刪略功夫的獨到的地方。諸如此類的例子，舉不勝舉。祇要讀者和批評者留心就是了。

關於藝術的刪略 (The Art of Omission) 在十七八世紀間英國的藝術批評家胡其生(Hutcheson)在他所著的 Origin of Our Ideas of Beauty and Virtue 一書裏面曾說：『藝術的目的是「美」「美」的實質，是在從多數裏面把單數發現出來。……』這話就是數學上從各數中求一個共通因數出來，化學裏求牠的原子價出來的道理。單數就是略；多數裏面求單數，就是刪略。其善者留之，其不善者去之。所以解釋胡其生所說的話，就是藝術的目的是美，美的意義，就是在能刪繁就簡。

忠實於自然界的，一定不是藝術家。而過求忠實，也是空費力的事情。我們到野外畫一株枝葉茂密的樹，和一間亂蓬蓬的茅屋。我們想筆筆不苟，一枝一葉，一草完全的畫出來，能夠做得到嗎？縱使做得到，還有藝術的價值和美的趣味沒有？所以藝術必須有刪略，如材料的刪略，意境的刪略，纔能得着美的果實。

中國人論畫，有所謂意到筆不到；論詩有所謂若即若離；論音樂有所謂餘音嫋嫋，不絕如縷。這都是評論藝術的妙語，我們可以把這些評語，應用到一切的藝術上去。



與吳佩璋女士談藝術

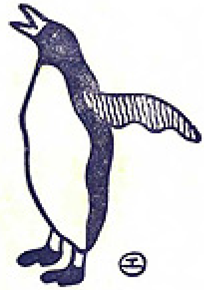
裘練吾

佩璋謂藝術為絕對的個人嗜好，非為展覽於人而作。故余嘗製作時，除自身要求外，無第二種雜念。其結果將，吾自欣賞；不審，吾自毀之。若藉口藝術可以安慰大衆，或假言供獻社會，或自謂提高文化，或為某種宣傳，或以此為進身之階，希冀出人頭地，或以此為獵取名利之具，滿填欲壑，作品不論良否，僅求出品之多，今日展覽，明日又變名展覽，惟恐人不之注意，此實大錯而特錯，不但藝術家所不齒為，亦眞正藝術家所不屑為。余覺藝術品之優劣，不在表面功夫，全在作者之思想如何。例如安慰大衆，供獻社會之功效，乃偉大藝術作品之結果，若以此為從事藝術之動機，則倒果為因，作時當恐不能迎合大衆之心理。而所謂大衆者，其於藝術之領會究屬不多，耳目俱俗，遂不惜處處降低，雜雜取容。此種藝術品，實不須我親製作；譬諸繪畫，則時裝美人月份牌，以及新年之年畫，傳統的幾尺幾元之圖釋，早以滿坑滿谷矣。余女子也，平日之生活，如掃地，洗衣，執炊，縫補，喂小兒，走田岸，看風景等，自覺頗饒情趣。電影，舞場，俱與我無緣，蟄居鄉間，自甘淡泊，於幽靜僻處陶養吾藝術之心性焉。

觀佩璋自述，可見其對於藝術之態度如何，較世之所謂藝術家者又何如。世之從事藝術者多矣，或操之過切，急於圖成，或求名心重。日事表白。吾於藝術，從佩璋之見焉。

美的快感

人們要求性慾或肉慾的滿足，是一種有趣味之快樂，不是美學上的快感。所謂美學上的快感，例如繪畫的美，只在色彩和陰影的悅目之配合，音樂的美，只在妙音諧調的悅耳之連續。（傲知）



女子美術作品的一斑

女子作品，陳列於教育部全國美術展覽會中的不少。今由本刊所搜集的數種，除卷首插附的，如

李秋君女士——古木竹石　　張錫賢女士——駿馬

吳青霞女士——四季得利　　顧青瑤女士——雪中行旅

以外，其餘一并附刊於後。



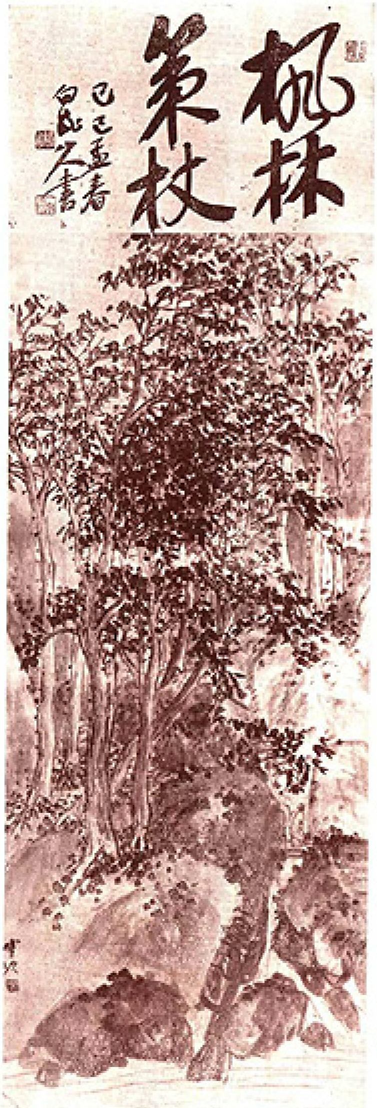
崇山積雪

何香凝女士繪



湖舫延秋

李秋君女士繪



楓林策杖

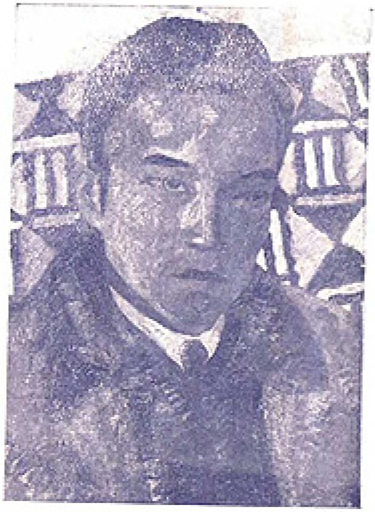
楊雪玖女士繪



李西女士繪



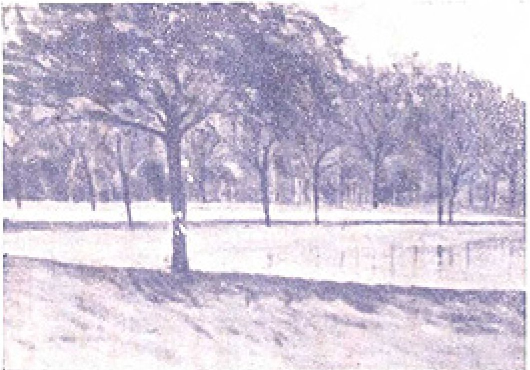
自然風景



肖像　蔡威廉女士繪



虎　何香凝女士繪



郊原　梁天真女士繪

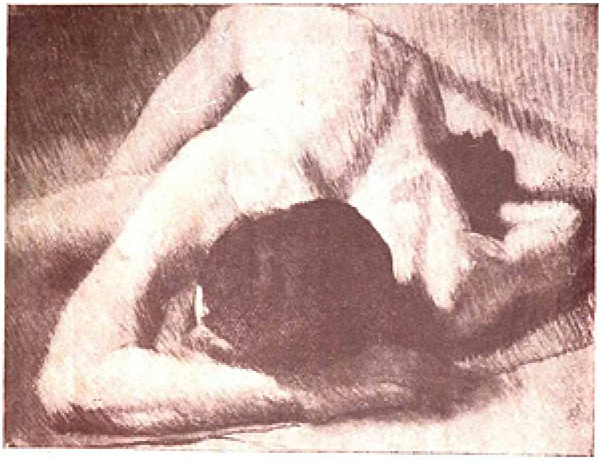


靜物　唐蘊玉女士繪

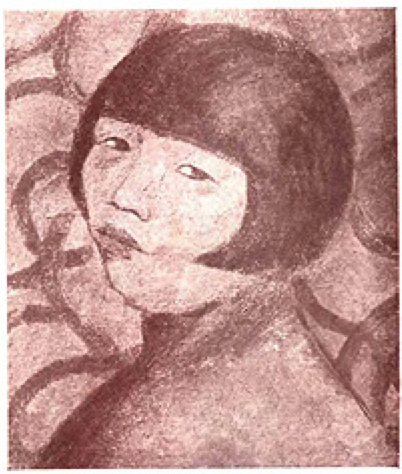


孩童

金耐先女士攝



燈下臥男
潘玉良女士繪

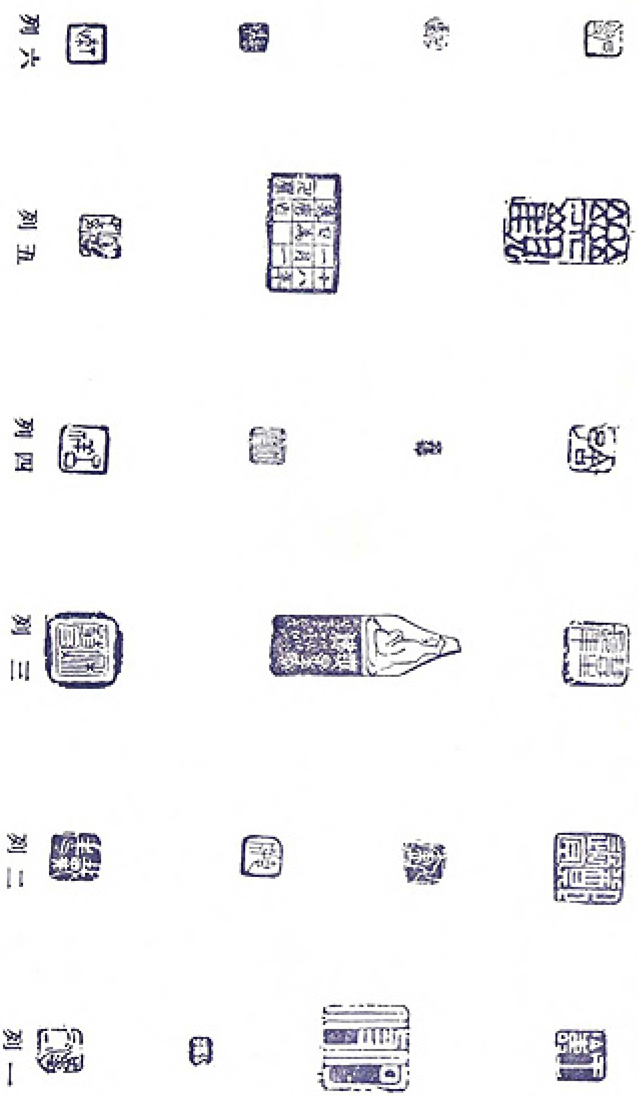


自己寫照
蔡威廉女士繪

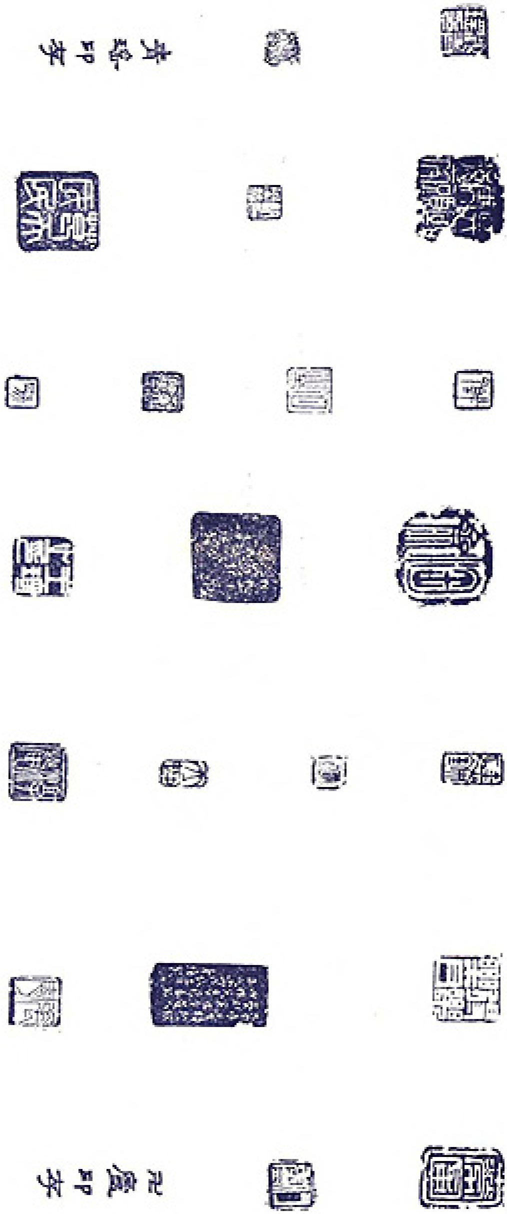
朗鑒諒不遠

（上聯）

謝文鳳女士書



謝文[illegible]存印



乙

十三列

十二列

十一列

十列

九列

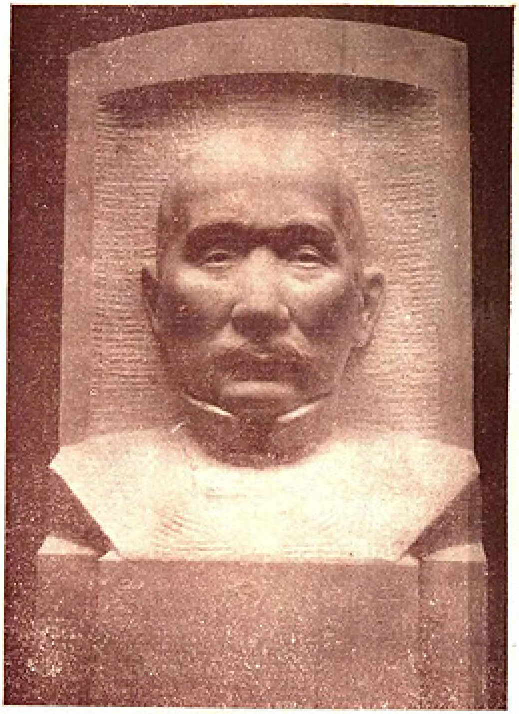
八列

七列



（下聯）

馮文鳳女士書



中山先生像（大理石）
王靜遠女士彫



女像（石膏）
王靜遠女士塑



教育部全國美術展覽會參觀記——(三)

李寓一

(八) 工藝美術部概況

工藝美術部之出品，包含圖案畫、廣告畫、印花、刺繡、造花、製版、模型、銀雕、漆飾、摹古、印刷，絲織、結絨、徽章、瓶繪，裝裱等十餘大類。其有世界美術之地位者，爲固有之景泰藍與福建漆飾。景泰藍之美在工細，福建漆飾在光潔。其有工藝美術之新生命，足以有開展美的田地之希望者，爲湘繡，(見本記附圖7)與蔣兆和等所作之圖案畫。湘繡之進展，不在繡法之新奇，而在能刺繡名畫，介紹我國惲、蔣諸派之花鳥於西人。蔣兆和氏習於工藝美術最久。其圖案不但示人以美，且示人以美的思想，所謂美的思想者，能不受不良社會之束縛，而富於獨創，合乎自然，玩味於自然之眞理情操中也。今日我國之工藝，尙未能衝破其固有之形式，而以新創作新生命昭示於社會，故出品之眞實具有美的價值者甚少。蔣氏之作，吾嘗爲之先述：

蔣氏於此次會中之出品有五點：其一卽本卷封面之圖案也。畫題曰『慰』，其思想指女子受家庭社會之束縛，桎梏其手足，不得自由，所有一線之安慰者，乃自然優美之暗示，於欣賞中得心靈上之安『慰』。手足雖不能自由，但其心靈實已從美的自然中求得解放。圖中上截所示者，爲優美之自然——月華——，月爲美神寄居之宮殿，月華更爲不經見之瑞采，其色備最美之日光七色而更優，其形極流動線之餘忽萬變，蓋自然界之神秘而不可思議者，然此猶爲形迹上之月華，猶非心境中之月華也。圖中所示者，則更

爲心境中之尺華，即心境之至美，熔天地之鐵以桎梏之，終不能桎梏其心境中之至美。偉哉吾人之心！偉哉此女子之心靈！汝肉體之美非真美，汝心靈之美乃美汝之身，美汝之環境，美汝之天地者也！吾前述李毅士所作之科學與藝術一圖，其上立之女子，即昭示人間之美者，其意正類於此圖。

會中陳列有常玉氏所作之『虬』『白菊』二幅，其圖意摹想像之虬龍形，與倣自然之白菊形而便化 (conventionalize) 之創作。如墨迹入水成大理石之墨紋，其紋意在斷續有無之間，遠觀者宛然一虬龍，一白菊花也。其繪工精細不苟，深合於最新之單線圖案。以此圖案而演化之，大可開織物圖案之新境地，亦一最有價值之工藝美術圖案也。

湘繡之中，以中美一所陳列之虎爲工。色線之配合，刺繡之細密，均爲難能，惟缺少創作之意味。

唐家偉女士所作之篆書、漢碑，與華園瑨女士所作之秋林風景，皆有不規則之曲線，此於刺繡上最難下針者，而彼二人獨能窮其曲折，摹繡不差分毫，宜其爲刺繡界之先進也。我國之刺繡，久推湘繡與蘇繡。而湘繡與蘇繡之弊，即在繡者能工而不能繪，必由於繪畫者打樣，然後依樣下針。因之繪者與工者不相連絡，工者每不能盡刺繡上之巧妙，使成一如筆觸之圖畫。更因其方法未改進，所費時間太多，不足爲民衆之工藝美術品。湘繡蘇繡如此，其他更無論矣。

景泰藍，以其藍色琺瑯質爲特產而成著名工藝，本與日本之八寶燒法同爲世界美術之一。但囿於曲線構圖，纖巧有餘，而新意味則不足。

福建漆器於會中出品者，有姚傳鴻之金魚牡丹、如意及古銅色脫胎水盆、五彩脫胎壽星等，爲最整潔之作。但金魚與牡丹之圖案，乃歷年來之舊式，壽星尤爲古人想像之作，皆缺少創作意味。按福建漆器之可貴者，因其有特產之紅色，西人特名之爲 Chinese red。至其脫胎之工，乃屬於工藝而非美術，至圖案之構作，殆尙未脫於東方稚拙之感也。

都錦生之織綿爲最能像真之一種織物出品之點，有翠鳥、牡丹、荷花數種，以翠鳥最富風景點綴之意。是類織作風景之織物掛屏，其美不在風景畫，而在風景畫外之富有圖案形式與色彩趣味。彼用白底織以黑紋，在好沉靜者喜其雅，但一般青年之有色彩嗜好者，每多異議。綜觀都錦生市售之品，其種類太少，苟能因需要而增多種類，於色彩與形式上更事求新，當更佳妙。

結絨爲一種富有藝術趣味之女手藝 (handicraft)。結法和色形之變化，可時時改進。此種改進，女子能獨出心裁者有之；或受工藝美術家之誘導，時以新的圖案以爲標示，因觀感而生創作者亦有之。此時我國於供給結絨之新圖案者，反不如前數年前猶有

類於此之十字譜圖案，現覺歸於沉寂。此或受偏重於「工」之職業教育之不良影響。故於會中出品者，鮮有精品，其他遊花、製果、等亦如之。

印花之術，在上海一埠，業者不下數百家。工作其中者，非純粹之圖案家，大率亦須習於圖畫與西畫者充任之。其職責但求能做於西洋之最新圖案，或摹古代之龍鳳圖案耳，殊少有足述者。

在此時國內缺乏研究圖案之處所，少有研究圖案之專家，所謂工藝美術者，無論其製品如何精巧，大都缺少美的價值，此於展覽會中，殆不能無冷淡之感也。

（九）建築部概況

建築之出品於此美展者，分圖樣、照相、模型三種。呂彥直氏所擘作之中山陵墓圖案及廣東中山紀念堂亦在焉。中山陵墓圖案，其上取我國翬飛式而突其簷角，使四角如鴟尾。其下取於我國宮殿式樣，而牆壁之色完全取其潔白。窗格用銅製，則仿做於希臘神堂之建築。全屋如方城，爲儲靈櫬；下建石級三層，每層約百級；石級前則大門與林木在焉。又自上作全體之爲瞰，則如一木鐸之鐘形。其美在線直而色純，有古樸雄健之感，足以代表中山先生生前堅苦卓絕之精神。中山紀念堂之式樣亦純取於「古典式」近於北京之天壇而得其簡要。方之歐洲建築，則十字基形方基圓頂之比十汀建築也。其美亦在線直而色純，其與吾人之感情亦在『偉壯』（見本記附圖8。）

莊俊氏所作之金城銀行圖影，全部做於希臘建築而略去其四周之石柱，內部所用之大理石甚廣，絕無我國建築之色彩。氣象研究所則參照印度浮圖式頂，非圓蓋，亦非方平，乃如方塔依級而小，但全體亦畫作灰白色，絕無朱色之飾。此其美在『幾何線條之錯列，』其與吾人之感則在『壯中見秀，』似不及呂彥直氏所作者之純潔。

董大酉所作之古埃及與古希臘廟，於埃及與希臘之柱式及其『破風』上所雕之人像，刻模無遺，建築復古，爲一種新的趨勢。做埃及做希臘與做我國之古宮殿式，皆有相當之趣味。簷下之『斗拱，』即有橫直木錯列之裝飾。於會中之陳列者，亦有某君之做作品，其形式較舊式略簡，去其龍頭魚尾之裝飾，而純出之於線條，此爲思想較新處。

於建築內之桌椅裝飾，則莊俊之金城銀行圖影之內部陳列，爲有新的簡單曲線式樣，全屬西式；惟於隔間用我國之窗格式，上配字形圖案；並照舊法之配以字畫，於全西洋式中，間夾以我國裝飾，以爲點綴，生動有緻。

全部出品共三十四件，分陳二室。

(十) 美術攝影部概況

我國於攝影藝術，在此發軔之初，少科學題材，多玩味於風景中之詩意；人體之動的表現尚少，奇特之章法亦少。

入部即見中委褚民誼氏所攝之海景詩意四幅，其題句爲『曙光初動，風正帆懸，』『帆船鼓駛正黃昏』『空中懸圓月，聯珠映湖上，』『海渡迎霞。』（見本記附圖9）第一幅，於曠闊之海面，浮帆船一，帆懸如鐙，與水平線成極正確之十字，而曙光微露，清波弄影，見者心神爲之一清。第二幅取夕陽鼓渡之景，片片帆影，隱約微光中，乃一絕好之半影畫（silhouette）也。第三幅驟觀之如月光有無數之化身，聯珠作一串而懸空際，實則一種化身之攝法，但其取景奇特，莫測端倪。其或真有此景，真有此境歟？第四圖實景爲萬頃微波，於夕陽下染作金黃色，三五渡船，隱息於水平線間之暗處，但因攝影爲黑白二色相對照，絕似月翻銀浪，成不可偶得之佳境。

除褚氏之作品外，風景攝影之富於詩意者，當推陳萬里氏所作之『田盤松石。』其景平淡，僅田盤亂石上，立古松枯木三兩株，雖只此三兩株，然其高低參差，枝杈錯列，已將所謂線條之節奏者表現無遺。而以取光暗淡，直如沖淡蕭逸之倪雲林山水，偶然而得之者。所謂屏棄人工之花束，而取野花之自然趣味，視爲新趣味之新紀元者，此其是矣。

英國皇家美術攝影會，一九二九年英國藝術寫真年鑑，法國寫真年報，英國寫真年報等，其中所刊之新攝影，有兩種新傾向：一種以生物及自然界爲材料，而攝取其有自然科學之價值者，如寫蜘蛛之放大形，昆蟲生活之一部分，雌雄蜂相戲之擴大形等。一種乃非描寫感情意想，而使用表現自然意識之材料之試作品，如攝無意味的時計之發條，及鑽孔器等。前者於此會中有張雲階氏所攝之壁虎，最富此趣，其全幅中僅見一條壁虎，向着爬行，別無他物。後者則因其過於新奇，尚無試作者。

題句之佳，有子廬氏攝水紋，而題爲『水之淺笑，』可稱妙絕。且以死之材料，而表現出生之意趣，尤爲難得。

取景絕奇者，有陳舜貞之『閑看白雲飛過最高峯，』攝白雲彌漫山頭，此景像我國山水畫中偶一見之，平時頗不易得。陳君蓋攝自廬山之頂者，非廬山當不易有此絕奇之境。作者幽閑之情，於此可以想見。

(十一) 近人遺作部概況

於近人遺作中，最使吾感覺興味者，爲陳師曾之文人寫意之作，金拱北之中西參合畫法，及陳曉江之阿香車，白馬等幅。陳師曾氏最善寫竹與黑荷，牡丹等，不師於前人之章法，其畫竹與牡丹，皆置於中央取勢，精神聚於畫幅之中央，用筆取中鋒，處處顯其鋒而

無一點之火俗氣。所謂爐火純青之候，陳氏獨得之矣。其作荷花之幹，中鋒直下，一氣貫徹，力合於內，而外無強體之氣，點葉用墨尤純厚，其深淡之間，可分之而得五采，較吕頤先生，尤覺文靜，惟其最後數年之作品，墨轉淡而乏精力，殆其不壽之兆歟。

金拱北之作品，其純用國畫法者，固工到而爽利，但吾覺其中西合作之畫，較高奇峯氏所作尤爲厚實。高氏以輕巧勁老見長，彼則以厚重渾實見長。有旭日猛虎一幅，其背景爲初昇之旭日，用紅色而不見火俗，寫虎之形正確，無刻板晦暗之氣，一望而知其於圖畫立精神上之工夫，於西畫得輪廓與『散光』之妙用，參用中西畫法，在全會中無有出其右者。

陳曉江氏爲已故之西畫家，能以眞實工夫見長。其作『白馬』一幅，寫夕陽沐馬之景。背景爲雜樹與牆壁，前景即一白馬，全景極渾蒲，不露筆觸之痕，亦不示有顯然之輪廓，但自遠視之，則白馬一匹，依稀可見，輪廓明晰亦皆極正確，其於寫實工夫，實最老到。其所作之肖像數幅，皆取暗色調，而於空氣之表現，暈染之方法，有獨具之精神。往年有荷蘭畫家蓋大士氏，曾以其作品與吾人以認識，但其用色之處，未能盡具正確之格式，蓋近於古典派，尚不及陳氏之進於印象。陳氏之『阿香車』，乃其全作中之最大者（見本記附圖10），做西洋古典景法，寫一裸體女子，示愛神從天而降，周而翔於空際者，如無數之嬰兒，示天使伴愛神，昭示人間的愛，因其寫神之事蹟，故用深棕色調，其於人體有與實研究之工夫，從圖又可推知。今陳氏不幸辭別人間，繼其精神者，恐尙無一人。惜哉！

吳昌碩之作，有早年所書之字與晚年所作之墨色花卉。其筆緻淋漓，精神飽滿，自稱絕品，但寫意之作，過於放逸，不知究竟所寫何物，未嘗非其流弊。今日宗吳氏者，舉不棄句，而即能得其形似，但於其筆力，於其精神，則萬不得一。蓋爲文人筆墨，寫其胸中之逸趣，發洩其飽滿之精神，可以觀感，而不可以摹習也。

綜此部之陳列者亦數百件，已令人有今不逮古之慨。我國畫家，如上述數家者，稍負盛名，每多不壽不能以其精神長與世人相見，使藝術界頓失光采，走筆至此，不禁喟然長嘆！

（續見四）

介紹

中國美術

是書爲波西爾 Bushell 氏原著、戴嶽譯、蔡元培校。全體分上下兩卷：上卷論石刻、建築、雕金、木刻、象牙刻、犀角刻、彫漆、琢玉；下卷論陶瓷器附款識、玻璃、琺瑯、首飾、織物、圖畫。洋裝一冊，共二百五十餘頁，附圖一百三十餘幅、每冊定價洋貳元，上海商務印書館出版。

歐洲新建築概略與國內建築新構作

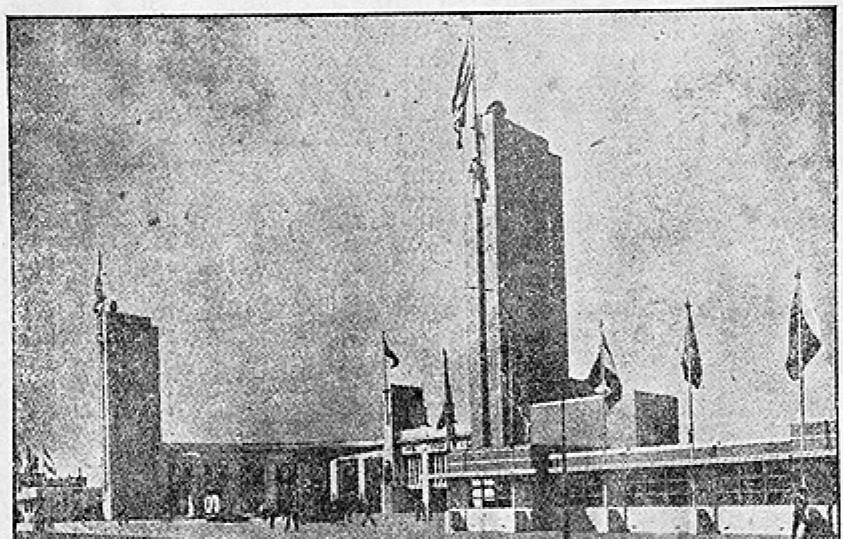
李寓一

歐洲建築系統是由埃及式，希臘神殿式，而『比十汀式』(Byzantine)，『哥特克式』(Gothic)，『僞羅馬式』(Romanesque)，一直支配到文藝復興以後，到了十七世紀，繼有『自然派』(Naturalism)，『構造派』(Construction)，『歷史派』(Traditional)，『分離派』(Secessionism)等興起。自然派以前，皆是基督教隸屬之下的古典建築；自然派以後，則爲新的建築。新的建築，脫離古典的典型，如比十汀的圓頂十字基形(註一)，哥特克的尖頂高聳式(註二)，僞羅馬式的圓蓋穹窿式(註三)，與埃及的紙草花柱(註四)，希臘的貫砦式柱(註五)，以及阿拉伯的幾何形體(註六)，種種一定不可移的式樣，而模倣自然忠實自然者，則成爲『自然派。』其採取古典派的長處，參加作者的意匠者，則成『歷史派。』用新的意匠，造出新的式樣，成爲『構造派。』至不依據於『自然，』『歷史，』『構造，』而獨出心裁，比構造派更新更富創作的意味者，便成『分離派。』到了『分離派，』歐洲的建築，已經走到純粹美的形色的正道上，完全不受一切的羈絆了。但這派是傾向於北歐的直線式，一切皆以直線構成，如礦物結晶，更比其簡單。最好的，例如洛次透爾達姆國際博覽會的直線建築，不獨像條平坦率直，色彩亦以咖啡色與白色很簡單的類似色配合，此外差不多沒有什麼。但是其線條的精細構消，能保持均衡節奏統一諸美點。欲明瞭此種直線式之建築，當知『美』是什麼，當知合於現代性的建築，祇有『美』的一個條件。這『美，』如『古典』受基督教的束縛，依於一定的形式，不會有變化的趣味，就不能算美。『歷史派』但能採取古典的長處，沒有徹底於美的創作，也不可以說他是『美。』『構造派』也僅能不受自然形色所拘束，而未能根本明於美的原則，純由自發的心意來構作。惟有新『分離派建築，』是把捉得美的根原，完全根據於『線形美，』並且徹底明瞭建築的所以美其根原祇在於線條的結合；因線條的長短、間隔、橫直錯列，而得着了如音浪的曲線韻律，從基本上一層一層的推移過去。現

在因時代的需要，雖還是在極單純的構作時期；但已能得着高越的美感。

新分離派建築，很容易和阿拉伯的『薩拉森幾何形體式樣相混，也很容易和我國『雷紋，』『萬字紋，』『迴紋，』『冰紋』等相混，實則其根本上有絕對不相同之點。『薩拉森』幾何形體中的『交組紋』(Interlacing)，『Curvilinear』（按此爲一種曲線所組的紋樣，）『柱狀』(Columnar)，『手巾式』(Diaper)，『穹窿形』等，皆有一定的式樣，歸納起來，沒有多種。我國雷、萬、迴、冰等紋，也是一樣的少變化，仍爲因襲的，模倣的，不是創作的，流動的。新分離派建築，確不是這樣。牠絕對不抄襲前人已有的式樣，而祇憑苦心構作，以甲線條，與乙線條，與丙線條，……由不同的長短距離，橫直的交錯，可以創作無量數的新的構造，新的美。試細審辨洛次透爾達姆的建築，他祇有直線，並祇有等距離的直線，就可以由長短的不同，而得着了美的泉源。這類線條構成的『線形美』變化無窮，神秘而不可思議。在此時，歐洲算以此種建築爲最新，此種建築爲最合於時代精神，回顧我國爲如何呢？

我國的建築，在漢末六朝時代，很顯明的受了佛教的影響，雕樑畫閣，金碧輝煌，都帶幾分佛教色彩。著名的北京天壇，其『列柱』，『圓蓋』『尖頂』很似印度的希伐神大廟及瑪特來斯城的大廟建築，不過列柱與希伐神大廟略有不同，圓蓋與特來斯城大廟略



洛次透爾達埠國際博覽會

有不同罷了。圓蓋尖頂，實可謂印度的建築的特徵，其起原是在釋迦牟尼遺骨納藏所的上面，如土坟圓頂，而上有九級小尖頂，一切塔的式樣，都根據於此。天壇不過是特取他的圓頂變化而成罷了。我國其餘的建築，大概是受着所謂『暈飛式』的支配，一切宮庭建築，無不爲很明顯的四角翹起如雉尾的『暈飛式。』暈飛式與天壇建築，使美術家建築師及鑑賞者得有最深刻之美的印象。此種印象，一方面直接由北平觀賞而得，一方面則由歐人所模擬攝製的我國式樣間接而得。其印象既深，於是不啻建築美術則已，言建築美術則必推北平，必推北平之天壇與皇宮。

我很不願意談上海及各地英國式，法國式的民房建築，因爲這許多皆是盲目的模做，出於牆壁文明專家之手，一點可說的地方都沒有，祇有上海郵政總局，南京中大圖書館，和金陵大學這三式，前二者完全是希臘式，是有意義的模做，較一般無意義的模做稍進一層，後者爲模做暈飛式而加以西洋牆壁，更進一層。最近之中山陵墓圖案，與中央會堂，前者爲呂彥直所構作，後者爲劉既漂所構作。前者亦爲暈飛式改造，後者則完全爲北平天壇之改造。二君對於建築之研究時間多，對於美研究時間似較少，但在今日國內，已爲不可得之人才。西洋建築師，大概以爲我國的建築風格祇有暈飛式的一種，故在中山陵墓圖案徵求之外人出品中，很多是暈飛式建築。其餘除當選之呂彥直作品而外，又多做於印度式樣這式樣是在很高大建築上，配置小亭，或亭式爲重疊，二級乃至五六級，因小亭爲零碎式樣，不可與高大建築相配合，故不覺其美觀。呂彥直所作者，雖採取暈飛式而能簡略之使成極單純，其簡略之點，在變化四角翹起之尖，而使類如鴟尾，簡略爲下斗拱，使沒有魚頭鳳尾許多俗式，簡略內部之圖案，而稍採幾何形構作式。劉既漂所作中央會堂，也有許多簡略之點，他的斗拱，不比天壇原式複雜，下面的窗格，與天壇也絕不相同，於左右更加配以彷彿『比十汀』的十字某形建築。此外於本屆展覽會中，看到不少做希臘埃及等圖案，並有特作古城寫生，特爲做製一斗拱的木型。至從實際上默觀上海的新建築：如郵政總局，完全爲希臘式，並上面的屋頂雕刻，也用希臘的信使之神，在我國爲新，在世界性上算所謂古典的古典了。此外許多如金城銀行、海關，黃浦灘一帶，皆是用古典城堡式的牆壁。凡是有名建築，不爲西洋的希臘式所支配，就爲我國的暈飛式所支配，很不容易看到一個不依附古式、而獨創新式樣的。在這情形之下，可以下一句斷語：

在最近國內的建築新構作，完全是屬於『歷史派』的。

這『歷史派，』原本是歐洲最近的新建築思潮，但在我國祇可說是建築新運動的開始。並且可以說：我人能夠用美的意味加在建築上，此爲第一章，在歐洲文藝復興期的建築上，曾由『比十汀』而進化到『哥特克，』那時的『哥特克，』不得謂爲古典，實

一新的『自然派』。因爲他內部的裝飾如『球花』(Ball flower)，『蛇形花，』(Serpentine)，葡萄葉等，皆模倣於大地自然中者。同時意大利文藝復興的建築柱式，採取貲若便化柱式，『蝸捲式』(Scroll)，『Incised』（按此爲一種排列如齒狀的裝飾）『花帶』(Festoons)；法蘭西文藝復興的建築柱飾，採取人體意匠的『埃嬌柱』(Pilasters)，及鳥模樣，動物模樣等，大概是採取古典的長處，而加以意匠構作，可說是歷史派的初起。這種歷史派，恰與我國現在所謂歷史派的很多相同之處，其不同的只是我們多一層現代的單純性，而他們因採取古典的長處，未能如我國現在的趨於單純罷了！至趨於自然派，趨於構造派，在我國今日建築人才二十四分缺乏的時期、實沒有餘力來進步到這一層，若分離派，那不但作者不能，卽或能之，而鑑賞者也沒這鑑賞的眼光！所以現在國內建築的新構作，也可說是：

『歷史派的初起。』

但新構作的潮流，且方興未艾，建築美的田地，很渴望『建美家』來作二尺深的耕種啊！

（註一）比十汀(Byzantine)爲十二世紀間東羅馬藝術之一，爲圓頂而成十字基形的建築。其內部之壁繪，描寫人物之態度，皆極單調，成偶像化。全體塗金色，而混以沉鬱的色彩。輪廓線重嚴肅而少趣味，其較古經典中的『細藍，』雖稍有變化，但終缺乏新生命。

（註二）哥特克(Gothic)爲德國哥特克地方一種流傳的建築式樣。其特徵爲尖頂與內部自然物的裝飾，很少對稱幾何之圖案，富天然之趣味，但在文藝復興以前，視之爲蠻猾之作，不可爲訓；文藝復興後，則視爲建築能與自然美溝通之橋。

（註三）僞羅馬式(Romenesque)乃羅馬式之變。羅馬式爲穹窿門與可令特式(Corinthian)，伊華利式 (Ionic)，達利式 (Doric) 等柱式，總之爲偉大而有排柱平頂之建築也。僞羅馬式，則參合圓頂及各地圖案，近於北歐之式樣。

（註四）埃及紙草花柱 Papyrus 爲尼羅河之草花，埃及人束之以爲支柱，或束以爲柱之裝飾，其後演變遂成一種式樣，不以草作而以人工雕成，是爲歐洲一切柱式之起原，至今猶遵守之。

（註五）希臘貲若式柱 Corinthian 爲倣於水草 Acanthus 之花紋，與埃及之紙草花同一起原。

（註六）阿拉伯之幾何圖案，是在回教堂中一種純粹以幾何形體構成之圖案。有 Sanacenic 與 Moorish 兩地構作極複雜而美觀。

（完）

建築史話隨筆

敬廬姜丹書

這篇聊以有趣味的文章，將平時對建築的思想，隨便寫在下面；也不過想增加一點興趣罷了。

（一）中國最初的美化建築和美人　中國歷史上，最受着冤屈，沈抑在阿鼻地獄裏而不禁抽息長嘆者，莫如桀紂。非但提起他們倆的大名，便得到萬惡的詛咒；就是平常人幫同人家做一些壞事，也要駡聲「助桀爲虐」或「助紂爲虐」的。究竟孔二先生是個聖人，果然能够講些公道話的！他曾說：「紂之不善，不如是之甚也，天下之惡，皆歸焉！」我雖不敢做聖人，——做了聖人，恐怕有些時候要弗寫意的。——但公道話也是要說幾句的：

「桀，萬家生佛也，萬世功人也。他的妹喜氏，也可算是太上佛，太上功人。倘若世上沒有他們倆或和他們倆同樣的人，那麼我們便要永世住在草茅棚裏過日子，望着洋房興嘆了。故桀，其道德上的罪惡如何，我管不得許多，但站在建築史的地位上，卻要贊美他是個佛也，功人也！」

這話怎講呢？原來在桀以前，自天子以至於庶人，沒有一個不是住的草屋，因爲人工的建築材料，還沒有發明。說到這裏，忍不住要怪嫌禹的頑固了！禹曾說：「峻宇雕牆，……未或不亡！」這就是說，如果做了高大的屋宇，裝飾着美觀的牆壁，那是沒有不亡國的啊！你想，他的子孫若是才具平庸些的，聽了這話，還敢輕於嘗試做怎樣的好房子麽？唯獨這位桀驁不馴的桀，莫說亡國，就是天掉下來也不怕，恰巧得着一個希世活寶妹喜氏，所以「金屋藏嬌」的念頭，不禁油然而生。於是不惜頒佈御詔，責成臣下，努力設法，改進建築。那些臣下當然是奉命惟謹，不知怎樣絞盡腦汁，想出了許多人工的建築材料來；如磚、瓦、石灰等，都是那時發明的。自有這些東西出來之後，改善建築的問題，纔有辦法。你看桀的功勞大不大？

況且桀，並不以能做瓦屋爲滿足，更利用他第一代祖宗以來所俺藏着的黃金、異石、珍珠、粹玉、象牙、寶貝等品，（根據禹貢，）作爲建築裝飾材料，把屋宇裝飾得光華燦爛，十分漂亮，即所謂「傾宮」、「瑤臺」、「瓊室」、「象廊」、「金柱」等是也。我想這些花樣，大概是那位太太想出來的。書上說：「妹喜氏……言必聽從。」這是說桀

雞桀驁不馴，但對於這位太太的懿旨，卻是絲毫不敢違拗的。想當年興動那樣大的土木工程，這位太太爲了自己如意起見，豈有不運籌帷幄之理？「瑤臺」「瓊室」……等美化建築的設計，恐怕還是她異想天開，從中擘畫的吧！眞不愧爲前輩的女建築師或裝飾師了。

（二）中國的建築式樣和野雞的象徵　說到動物的名稱，也有遭不白之冤的，如龜如雉是也。古人稱『麟、鳳、龜、龍，謂之四靈。』何等光榮；所以歷史上幾個有名的人物，會取名叫龜年、龜山的，不知爲了甚麼，到如今竟把牠弄成一個不堪入耳的名詞了。這且不提。雉，野雞也。不懂事的人們，一聽到這個名詞，便要聯想到火坑裏不幸的苦同胞身上去。因爲不知在甚麼時代，那一個促狹鬼也把牠胡謅成功這美中有醜的代名詞。

須知雉，在古代是極其看重的，稱牠爲『南方文明之鳥！』因爲牠的羽毛文采，非常美麗，所以帝堯帝舜所穿的皇袍，都把牠畫作一種裝飾的模樣，即所謂「華蟲」是也（據尙書）。民國成立以後，制定大總統祭天之服，好像也抄着這個老文章的。

我現在做建築方面的文章，爲甚麼要先說這個話做引子呢？因爲我們中國的建築，從古時就涵着一種象徵主義（Symbolism），於種種形式中，隱寓着陰陽五行和其他種種的意義，所以自古以來上等的建築物，只是一個式樣，不得變化，不若西洋建築之隨時，隨地，多樣，多趣。這裏所謂一個式樣，本來也無定名，近年我卻斗胆的代牠題個名兒，叫做「翬飛式。」根據着詩經：「如翬斯飛！」的話。這是讚美周宣王新宮形式的絕妙形容詞。翬，雉雞也。那位詩人的腦筋裏，何以也和我今日有同樣的聯想？究竟野雞和建築，有甚麼關係呢？從前讀書的時候，那裏懂得這個精微奧妙！現在想想，眞有意味。你看，一般宮殿和廟宇的建築式樣，不都是四角翹張的麼？——這個名兒叫「飛昂。」——不都是四面簷下，斗拱杈枒，而丹靑綺麗的麼？——這個名兒叫「鋪作。」——你再看靑綠動盪的麥田裏，飛起來的花野雞，不是頭頸向前伸得很長而略向上昂，尾巴向後伸得很長而略向上昂，兩隻翅膀分向左右撑得很闊而撲撲的頻向上揚麼？試把這二者並相對照而互觀之，細味之，不怕你不迭聲稱妙！

（三）中國建築已和西洋建築結了婚　中國的建築，向來是單純化的，上文已經說過，這是因爲起初抱着獨身主義的緣故。六朝時代，雖然也曾和佛家結過一次婚，但沒有受着多大的影響，不過小則如看門的石獅子，大則如凌空高標着的寶塔，總算是一些奩物；可是本身上並沒有起甚麼大變化。這原有種種原因的，話長不敍。

今番的結婚，卻是大大不同了。從面貌以至於性格，莫不大改其觀：有「埃及風」的，其特徵爲平頂的；有「希臘風」的，其

特徵爲「楣式」(Lintel Style)的，和「𠎝利安式」的柱形；有「羅馬風」的，其特徵爲「拱式」(Arch Style)的，和「可林特式」的柱形有「東羅馬風」(Byzantium)的，其特徵爲圓頂閣的；有「哥德式」(Gothic)的，其特徵爲尖頂閣和尖弧拱；有「巴洛克式」(Baroque)的，其特徵爲多角體的……。有些是由外國朋友，照着原來的式樣，做爲自己住宅或禮拜堂的；有些是本國資本家或公家整個的仿造的；也有些東抄一部分，西襲一部分，湊合而成的；又有些用了中國的體段，改着洋裝的；或用了外國的體段，帶着中裝的。……論起材料來，更是紛雜，或用道地的洋磚，洋瓦，洋灰，洋木，洋釘，洋漆，洋鐵；或用中國仿造的洋磚，洋瓦，洋灰，洋漆；或用中國本來的磚，瓦，石灰，而參用洋木，洋鐵。……一言以蔽之，簡直是中外不分家的光景。這都是結婚以後應有的調和現象。溯自前清末葉結婚以來，不過三四十年，其同化力已如此，將來的趨勢，可想而知了。

雖然，我們的「暈飛式」建築，固難全整個的移植於西方？但是美的部分，也必受西方人的摹寫，這是當然之事。

寫於上海美校。

建築家的資格

徽知

建築家的頭銜不是輕易得着的。所謂建築家，必須有技倆能完成美術的建物，所以要精通美術，亦要熟達構造方法。若美術已精通而缺乏構造的知識，不過是個意匠手及打樣員；反之，雖能熟達構造法而毫無美術的心得，亦不過是個工匠手，蓋必兼此兩者，纔得受此頭銜而無愧色。



造像與鑄像

頌堯

造像之用材，有木、石、泥等。佛像木偶與義大利大理石像爲另一造像藝術，與關於鑄像之造像又不同。專用於鑄像之造像，先前亦有木製，但近則以石膏製者爲多。以石膏造像，先必用泥爲坯，此泥坯謂之『泥塑像，』又謂之『塑造』。尋常所謂雕塑者，卽包含此塑造與雕刻而言，種類亦至繁，習慣所用者，大抵有油土與粘土，各居其半數。油土，西人造像喜用之，其中又有凡士林油土，牛油土，膠土種種，因宜而採用。粘土，我人造像多用之，在我國尤以無錫粘土爲最佳。無錫粘土產於惠山之麓，實田中汙泥，其粘性強，乾縮之度小，可用以製巨像。余所造之像，蓋以無錫粘土製之，有時因作面形，參用宜興白泥。無錫泥純黑，參用白泥，則光線可稍變明瞭，便於捧作。

粘土造像之法，其先主要在建架。以木板爲基，建立鐵骨之架，如所作之人形。於架上敷泥，後全體之略形，然成以次作之，其手續約如下：

(1)建架　以鐵條或鋼條建作如人形之架，其形式隨作者之意定之。

(2)堆泥　和粘土成麵狀，堆於架上，卽用手捏成人體粗形，但必注意於比例之正確。

(3)塑作　堆泥已得其比例，然後用竹篦自頭部逐部細心塑作，使與預定之樣相同，卽塑之使能像。所用竹篦，較平常粘土工所用者大，以黃楊木製。此成者爲『粘土型。』

(4)作陰模　作陰模乃用石膏粉加水調成糊狀，逐部敷於粘土型上，俟乾由其上剝下。約一像須分模數十方。每方之模，依各部之形，成不規則之塊狀，合之成全體之陰模。

(5)澆陽模　陰模製成後，風乾或曬乾，烘乾之。於其模面遍塗分離劑。所用分離劑，爲肥皂水或凡士林油，通常以用凡士林油爲多。塗至兩次以上，然後合模成體形。此體形內部空洞，即一全體之像形。於其下部調石膏泥（即石膏粉調成糊狀）澆於其內，第一次澆一薄層，使周遍於型之各部。第二次再澆一層，約澆三次，使其厚約二英寸。十五分鐘後，石膏泥凝固，（此凝固之作用，較水門汀更速。）乃剝去陰型，則所澆者脫陰型而出，成陽型，此陽型即爲供鑄銅像之模。

以石膏造如上述之陽型，來源甚遠。在古希臘時代，即有不少之著名石膏像。石膏之性與普通物質不同。普通之物質成液狀時面積大，成固狀時則縮小；彼成液狀時面積小，成固狀時反增大。故以石膏泥澆入陰型中，一俟凝固，則型中各細部皆濺入，造剝出後，可與先製之泥坯無絲毫之差。其巧妙處，誠不可思議。

石膏型澆成後，則爲鑄銅之工作。鑄銅爲工人之機械方法，但必須有藝術家之督率。鑄銅之術，以法人爲最精。其法爲世所共知；但其精巧則各國皆不能及。一像之值，在日本或我國，有萬金可成者，在法非三四萬金不能作。非其材料之優於他人也，其工人之技術精，待遇必優耳。綜其鑄銅之手續約如下：

(1)烘型　取石膏型入炕房中，令乾燥，然後塗以凡林水（光油。）

(2)入架　用小起重機，吊石膏型而仰臥之，入於特製鐵框架中。此框架成矩形，下半填以沙泥，放型其中，則型之臥處適相印合。

(3)造陰型　法用南京產之紅砂，印於石膏型之各部。至如面部之眼鼻口間，可爲一塊之型，則以紅砂印於其上。恐紅砂不能提起，則預以鉛絲結架作紅砂之骨。架之形狀，視所作之地位而異；砂之結塊，亦以所作之地位不同，每一型約須印砂塊數十方至百方不等；亦如石膏模合之而成一大陰型，惟分兩方造型，一爲背面，一爲正面，正背相合，則成全體。於其全體之內部，更塗以鐵砂，如石膏型之分離劑。

(4)作心　銅像皆空心，而非實心，其厚僅二三分；故於陰型之外，更當作一木心，植於陰型之內。其大小恰較原製之石膏母型小一圈。外面亦塗以鐵砂，合陰型與此心，則全模成，可供澆銅。

(5)澆銅　銅像所用之銅，多紫銅與黃銅參半。市售之銅，有名九九銅者，最合應用。熔銅以坩堝，每像約須銅一二千磅，須坩堝三四隻。熔銅手續，須俟火候恰到好處之時，即傾坩堝澆入於模內，一次澆成。其澆入之口，約分六處：腹部四處，腿部二處，或六處以上，以期能全體澆到爲佳。

(6)修補　銅澆成後，待冷，即破模而出之，得一粗具之銅像形狀。其有澆口，模縫，及未澆到之處，則另加修補之功。其中木心與

鐵砂等，亦一一挖取而出。

(7)磨光　修補既已完備，則先磨之使坦平；後磨以粗細砂，使光滑。

(8)塗色　塗色有用漆塗者，有塗以藥劑使成古銅色者。

鑄像之法，亦有分段澆者。身與腿各爲一段，澆成後再鑲接之。此法行於日本。我國鑄銅像亦分段澆。其造模爲臘胚法，即用稻草和泥作成銅像之模，於模外敷以臘，恰與泥模同而略厚一層。此層即爲銅之地位；再於其外敷稻草泥一層，待乾熔銅注入，則銅即代臘而成像。破外敷之泥，則亦一粗具之銅像也。法較前述者爲簡，但不能鑄巨像。　(完)

最近歐美與日本之美術展

頌堯

◎純粹之繪畫方面

法國有近代法蘭西繪畫展，爲巴黎古董商行主辦，陳列的作品有魯洛阿羅(Renoir)、太那(Tinner)、瑪提斯(Matisse)等印象派和後期印象派的作品。據其宣傳，此一度之公開展覽，將來之價目必更提高，故購畫者極爲踴躍。

上院之新壁畫與天井畫展，爲展覽法國貴族院之正面階段室之壁畫與天井畫。壁畫有『正義之勝利』，描寫法軍由戰地出發之圖；『家庭之平和』，描寫一家合奏之圖等。天井畫有天女與飛行機，天使小兒等。

美國方面有大總統肖像展，展覽歷屆各大總統之肖像，其最貴之價，當爲一萬數千元云。

德國有支那美術展，爲其美術界所發起東洋美術研究會與德國聯邦畫院所主辦。除建築而外，並蒐集我國之美術品，如雕刻，陶磁器，硬玉，七寶，漆器，繪圖等，分派陳列，備有說明圖目等。

日本方面有日本名寶展，從三月起至四月十九日止。第七回春陽會展，從四月二十七日起至五月十九日止，開於上野東京美術館。第四回國畫會展，從五月三日起至五月二十止，開於東京府美術館，並加濱田莊司，高村光太郎，椿貞雄，河野通勢四新會，較往時自必更盛。皆是與我國展同時開的有名美展。

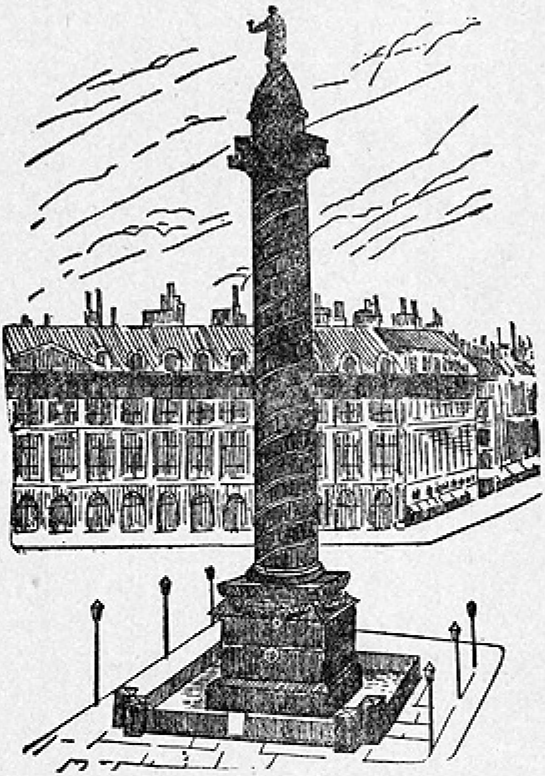
◎工藝美術方面

日本有日本畫及美術工藝作品展，魯山人之陶展，工藝美術展，本鄉工藝小品展，昭和工藝協會展，東京鑄金會展等，是最近舉行的。尚有雕刻方面第三回的構造社展，在日本也要舉行了。



世界著名的造像

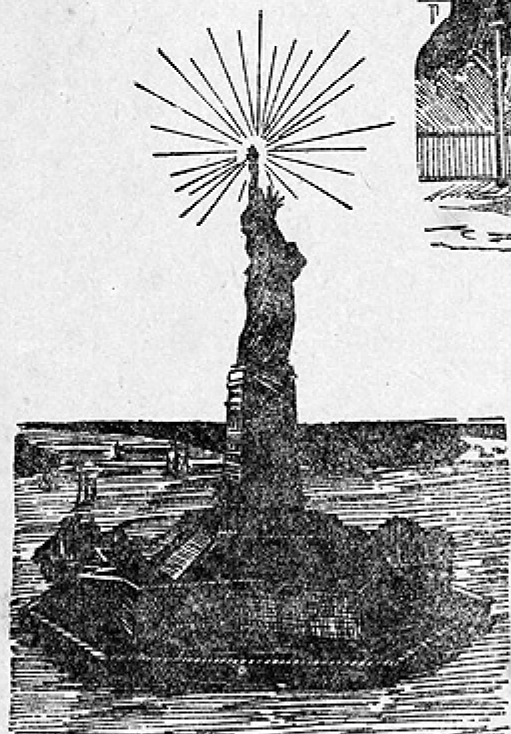
余寅生繪



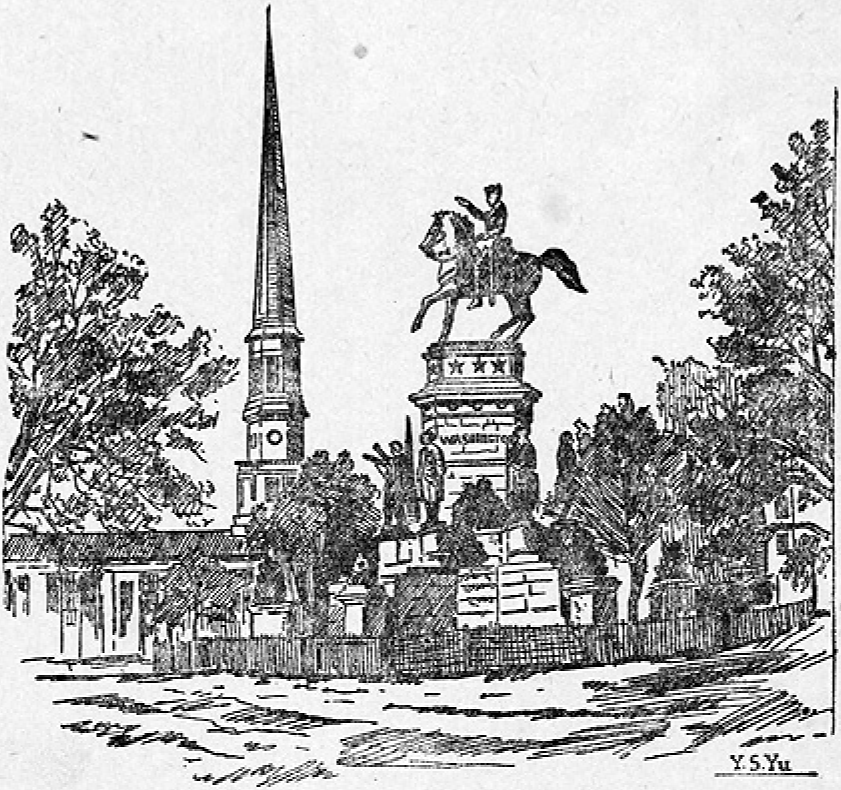
拿翁紀念柱

俄京大彼得銅像





巴拿馬河口自由神鐵像



美京
華盛頓銅像



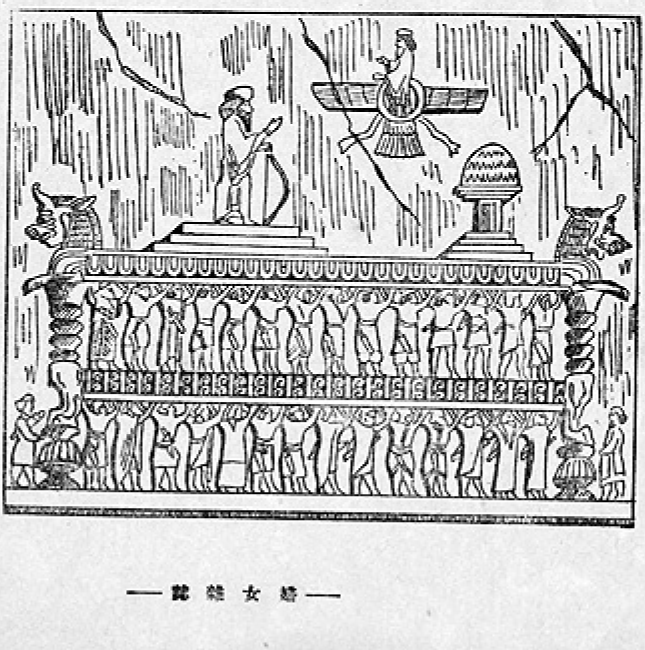
羅馬石像之一



羅馬石像之二

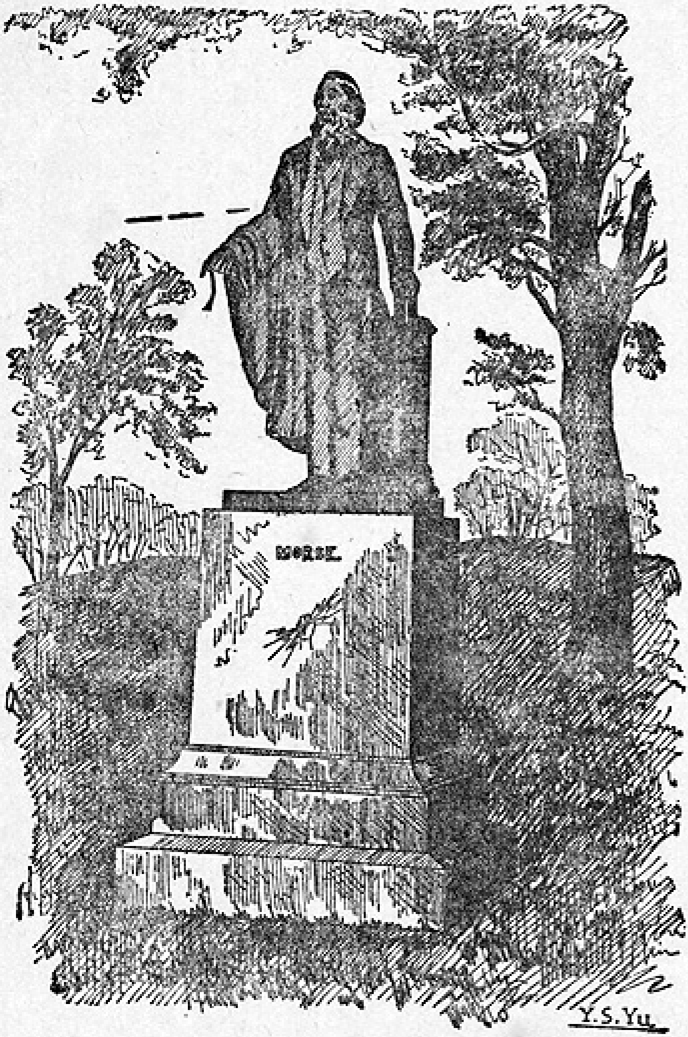


波京銅像



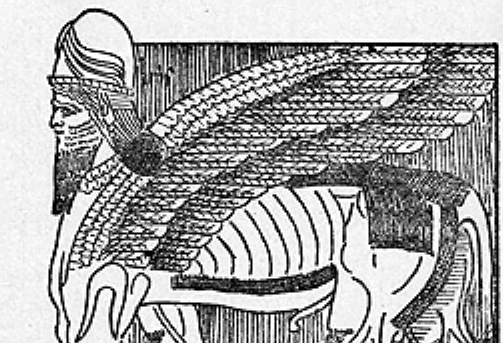
波王大利烏石塚

電報機發明者摩爾斯像





巴比倫金像



尼尼微神像



摩洛神像



亞述泥像

女中太史

（班昭）

後漢班彪之女，一名姬，字惠姬，博學多才。適曹世叔，世叔亡，和帝召入宮，令皇后貴人師事之，號曹大家（讀姑。）其兄班固，著漢書未就，死，詔昭就東觀藏書續成之。



班昭　　吳嘉猷繪



法國近代雕刻談片

倘其煦

這篇文章，對於羅丹的雕刻批評最確切。羅丹是十九世紀獨一無二的大雕刻家。我們祇見捧揚他的，沒見能批評他的。這樣對他有確切的批評，實屬難得值得介紹出來。

過去遺留的退化的雕刻，都是一些未成功的銅鑄或石雕，不過把寶貴的材料和光陰亂用而虛擲去罷了；現在來談牠實在是很不容易。羅丹(Rodin)說得好：『眞正而無瑕疵的理論已完全消滅了，藝術的興趣也差不多已失去眞相。因爲能够使人們得着興趣的教育的博物館，公共廟宇，及古代城市山岩裏面所藏着的當時的藝術精神，都被一般以藝術爲營利的藝術家變更了。如是藝術品成了商品，藝術流於商業化了，眞是可憐！眞是不幸！』

羅丹生在這雕刻退化的時代中，當時的人們已迷失在文藝復興時代以前的藝術觀念裏，和 Michel Colombe Jean Goujon, Germain-Pilon, Puger, Glodion, 以及十九世紀的大雕刻家富丹(Houdon)和哥牙塞阿(Coysevox)的藝術觀念裏，但是他還能成功許多完善的雕刻，眞眞難得啊！因爲人們的論調，以爲在羅丹之前，就已經有這種近代雕刻了，殊不知道雕刻能達到如近代的地步，完全是羅丹之力。此外還有三個有名的雕刻家：伯意(Barye)，許特(Rude)，夏赫波(Carpeau)。伯意以浪漫派的熱心作出許多簡潔而偉大的和有強烈的生命表現的形態。這

種形態所表現的特點，祇能在埃及或中國的古動物雕刻中可以找得到。許特祇注意他的結構的姿勢，戲曲的表情，和能感動人心的調子表現，而反對大藝術家嘉羅瓦（Canova 意大利人）所感覺的機械式的規則。至於夏赫波，則純粹用一種很活潑而又很雄偉的線條去表現他的形態。在他的作品『舞蹈』（Danse），及其他作品中，都可以賺賞出來。試想：在這個藝術沉默的時期中，除這三位大雕刻家仍然保守那偉大的雕刻精神外，卻祇有羅丹依舊努力於個人工作，這便是他造成近代雕刻的一個大原因。

照羅丹的意思：羅馬（Roman）式（由意大利轉來法蘭西的藝術）的新式教堂和『峨特式』（由德國峨特地方轉來法蘭西的藝術）的舊式教堂所表現的最高美，可以與希臘 Parthenon 教堂所表現的美並駕齊驅。他命名雕刻爲『三面繪畫』。然而因爲雕刻已與建築脫離了關係，既不依照從前的陳法，又不依照各種材料的特性去工作；所以雕刻墮落到混亂時期，就成爲近代雕刻家的漁利器具。「美」和「調」及格式，當然不是他們固執的意見所能理會得到的。

當羅丹雕刻完全成功時，除他自己對於雕刻有許多眞知灼見外，其時還有個大建築家銳阿萊（Violler-le-Duc）給我們許多關於建築工作中 Gothique 式的很完善而又很準確的說明。他說：『過於精求的「格式」（style），就是「俗態」（manière）。俗態是能夠變更的；格式是永久如一的。』『建築裏面的格式，必須按步根據原則的關係工作，於是就可產出一種無須精求形態的表現。』『所有一切建築的方法，都是用一種拔骨架支住於地上，不是藉着一堆東西的重量去支住，是一種傾斜力的配合互相牽連。建築上的穹窿物，更不是一層皮，也不是一層殼，她是一種有能力的壓力配合。用這種壓力的配合去實地工作而生出許多支點按受壓力，然後把壓力引放在地面上。所以，建築上的穹窿物，是很重要的。』『側面圖和裝飾物，是用來幫助構造的才能的。』『有許多的側面圖，對於建築是很重要的，裝飾物必須採用本地方花草植物去組織，不可採用過去的藝術和外國的藝術。因爲，本地方的特產物，是來得好點。還有一層，就是要替採用的裝飾物選擇適宜的位置；並且須依照建築的形式去構造，要能使人們易於觀看和明瞭。』『那末，這格式就可以表現在這些裝飾物裏面；因爲所採用的形式，與構造原則很有密切關係。第一，須知道被採用的材料。第二，採用的樣子。第三，對於平面圖須滿意。第四，須將大體劃爲小部分……原則就是「形式的採用」裏面的眞實藝術工作，不近於感覺的眞適，格式就不能擴張；反之，愈近於感覺的眞適，那末，格式便愈加能擴張。』

羅丹對於雕刻，僅依照被採用的材料的特性，原則是完全不明白的。他祇知道臨模自然的模樣及古時代和中古時代的雕刻，

與夫文藝復興時代的雕刻，是最得其法。關於金屬雕刻的做法，樣子是很精微更顯明；陶土 (la terre cuite) 的，是光和暗的表現；木質的，是要有充分的專門學識。平面圖 (plan) 的採用，線條的屈曲和抑揚，乃是表現疊摺的調和。花岡石和大理石，除木質專門學識外，還要綜合大體，節去瑣碎，這種材料的採用是比較難了。

至於說到羅丹祇知道觀察他的對象，轉移對象的各方面側面圖，用一種有感覺而準確的表現，使他感想到對象的真；光線的運用，能使組織的凸凹活現而調和。然而過於人工修飾的雕刻，徒給人們一個視覺的幻像；不但沒有表現出所要畫的輪廓和半身影相 (silouette)，倒反被人工修飾的工作朦蔽了光線的運用。光線運用的規則，中古時代的匠人了解得很清楚；而一大部分的近代著名建築家和雕刻家，卻反不明白了。更進一層說：『今日的建築，已不復有穹窿之物了。』羅丹也說：『這是虛偽的藝術，印刷似的隱浮雕，很少光和暗的表現。』我們一想着舊式教堂的穹窿物，因時之變遷而增減雕刻形式上的光輝，到現在是混目的戰勝，直線繪畫的戰勝啊！」

若綜論羅丹的時派，祇要拿他的作品 Age-d'airain 或 Saint-Jean-Baptiste 和 Medicis，墳墓上的雕刻或希臘雕刻的模樣比較，則可見羅丹的工作，形態是破碎的而帶有亞拉伯式 (Arabesques) 的味道。每一亞拉伯式發生零亂的結果。反之在古代雕刻中，都有建築式雕刻的表現，亦都能總結平面圖中的縮小部分。如米謝諾安其 (Michel Ange)，則就過分的或變更解剖學的組織去表現動作的形態。

羅丹是一個卓越的寫實派雕刻家。他的作品 Le Bourgeois de Calais，差不多是近於 Gothique 式的表現。其人物大多是熱烈的含有充分情感和形態的表現。這個雕刻裏的六個人，每個人的方面都表現得很有生氣，很有情感，彷彿有很熱的血流動於週身一樣。不過觀其全體似是無生氣的。羅丹表現這些人的痛苦和屈服，好像這過去的歷史還是永久存在着的一樣。拿着 Calais 城的鑰匙，獻到敵人（英國）那裏，只求不殺戮全城的人民，他們各人的利害是不計較了。這些英雄公民的像，是用銅鑄成的，因為他們是受屈服的人，所以不把他們安置在很高的座上，就安置在地面上，和普通人民混在一塊兒。他不願意做一很偉大的紀念碑，更不願意去追念從前的歷史事迹；他不過是做一座雕刻，很隨便的回憶起從前曾有這樣一回歷史的事實就是了。

羅丹的 Victor Hugo，是含有古代雕刻的味道在裏面，光線汎濫於表面，縮小他的大塊突起物，注射一種很美麗的光在古代衣的詩人頂上；但是這類零碎鬆散的調子，在他的作品 Baiser 裏面是含得很充分的。雖在熱烈的擁抱中，而單獨的描寫卻很恰當。可惜他的構圖組織上是分離了！兩個裸體是各自孤立的。

古代雕刻是用全體的形態表現全部分；羅丹則用小部分去表現全體，這是他工夫的獨到處。這種強烈的表現，特別能夠引起感情，在有強烈的慾性的女體上。至於流動在羅丹的『思想者』(Penseur) 身上的生命，能夠使那強偉有力的銅質物活動，表現着很煩悶的平靜和憂愁的失望，自然是不宜安置於露天之下的。Balzac的紀念碑，則與之相反，是宜於安置在露天下的。這座雕刻雖是現代的傑作，但是給人們一個不近人情的傾向，蓋羅丹想着當時 Medardo Rosso 的印像派，幷脫離應用自然派的複雜；因此他做出這座彫刻是沒有固定的形式，而給他一種虛靈的樣子。Cometie Humaine 書的著者說：『Balzac的頭，從包着身體的修士的白長衣伸出來，這就是幻想者的意見。這是彷 Rosso 的無稽之談的感觸，很深刻的表示，自然界中沒有是物質的東西，』Rien n'est materiel dans nature。然則何謝(Rosso)個人又是怎樣呢？他塑完模型之後，塗一層很有經驗的色彩在上面，他調飾雕刻上的穹窿物，和畫家加細工夫在畫幅上一樣。

羅丹用同樣的理論，做 Balzac 的紀念碑，結果全部分有了很大的生命，好像包圍在像雲似的布裹面，而混入於雲霧的天空中，沒有零星的小部分，如手臂腿，祇有大部分的表現。所以與建築式的作品絕不相同，而另有一種意義了。且其中並沒有插入這形式和官能的理想，確定他的眞正要素，是『新奇』和『空泛』羅丹的巧妙肖像作品的表現，實不如 Romain 的半身雕刻的莊嚴；但其長處是比他要強壯而有慾情。此外這二者是同樣有許多的特點和深刻的感覺。

羅丹確實是藝術革命者，在他的議論中，不斷的反對學校中的嚴酷規則，與油畫的印象派幷進。他在同時代的幼年雕刻家中，喚醒了『眞情。』他那雄壯而自然的作品，就是小部分的表現其中都含有眞摯的生命。主要的線條，精確的描摹，那是用一種堅強的感覺去構成一幅雕刻式的圖形。他祇知道一點兒現代雕刻的建築式的傾向。早天的藝術家 Lucien Schnegg 以雕刻家的主見去代理模型家的主見，但是那最活潑的自然卻傾向於羅丹，所以佈德兒 (Bourdelle) 是第一個脫離他的寫實派。

當佈德兒開始工作時，他以能感動人的印象造成他雄壯的『浪漫派。』他取法於 Rude，而努力於達到偉大高尚的目的。轉變到古希臘式的物質形態，則纔有他偉大的觀念及簡單的樣子和圖案式的裝飾，所以他的氣魄足以煽動人們的爽藝，這就是他作品中含蓄的情感和表現的雄壯處。實在的，著名雕刻，與 Despiau 或 Maillol 的簡單雕刻是相反的。佈德兒的雕刻，大體形態是活潑的，他極歡喜用一種最堅固的體積和精細的輪廓去做超過原來人物大的雕刻。其全體的組織，能發動人的情感表現，而銅鑄雕刻的色調與光線色調是不相和合的。所有佈德兒構造的雕

刻，卻用很簡單的周線和很精細的調子去代替光和暗，因此他的雕刻用銅鑄成是再好沒有了。至於他的線條的關係，都有建築式的調和；全身的樣子與姿勢動作和手足動作，都很得其勻稱平均；我們祇要詳察 Alvéarr 將軍的紀念碑，那種驕傲神氣，坐在猛烈的馬上，很有意大利雕刻 Condottiere 之美麗雄壯，連 A 將軍的貴族驕傲和剛強的相貌，都表現得很逼真。在 L'Heraclés archer 和 L'Epopée 這二件作品中，是用同樣的表現方法，都是很靈動很有氣魄！就是他的 Victoire au bonchir, Vierge d'Alsace, 和 Statue symbolique à la gloire do armées des Etats-Unis，也足以顯露出他的嚴重格式，多情思想。

從 Théâtre des Champs-Elysées 的際浮雕，和 Olympic 門上的平雕來談，則對於佈德兒的雕塑言論，是簡單放蕩，活潑自然，用線條的圖案表現，宜乎放大他雄偉的雕刻了。

拍拿特 (Joseph Bernord) 差不多和佈德兒一樣，並不是氣魄關係，是因他倆都歡喜對象的真和美的形態，然而拍拿特的雕刻圖樣，比佈德兒的要柔和，比例要準確，體積要縮小，而表現的仍是極充分。

談到教育方法，從前祇照着羅丹的印象派去隨便工作，後來佈德兒的教授影響到現代雕刻上，比羅丹的主見更有力。Desboi 的圖案組織，Nieder han senrodo 的多情形態，Caston Schnegg 的木質格式，Dejean Marcal Jacques, Halon 及其他石質雕刻家，Niclauso 與 J. F. Millet 有同樣的鄉間感覺，折中主義者 Drivier，以純潔的美去代替勸目的客觀，他現在已經成就了他的汎濫和簡單的藝術了：這些藝術家，都是依照祇採用材料的性質和藝術的理論去工作，而脫離雕刻中的印象派。Marque 是模倣十八世紀的圖案去排列他的形態；Poisson 是應用亞拉伯式及多裝飾的豐厚；Gecénor 是一個很能實行木質雕刻的藝術家；佈德兒的學生 Zoussant，有很自然而情重的模樣：這四個藝術家都是用真的情感的印象去發揚他們的工作。

奇怪而不近人情思想的時代——一般願意依從建築的規則去作雕刻的雕刻家，不過做出些較好的圖案裝飾而已，寫實派的雕刻家，是不能成功偉大的雕刻的，因爲一切建築式的形態是衰頹了，（模型家運用泥土是和油畫家調勻色彩一樣，如有天才或聰明，也可代替精通藝術的大雕刻家。）這就是羅丹與德斯旁 (Despian) 的特長，德斯旁在銅鑄或石雕成功的作品上面所顯露的光明的樣子，是比羅丹的作品多。

祇有感覺是組織主要部分的要素，用不着其餘的裝飾物。祇要收集小部分的光線成爲簡單而合理論的平面，除能將形態表現無慽外，連微細接合部分的輪廓也顯明了。

在德斯旁所作的很貴重而有獸性的雕刻像前，可以看得出

他的強烈印象和簡潔優秀所生出的自然的調子。這必須要參看十六世紀大雕刻家 Hödon 的作品或 Gothique, Romane 的人物雕刻。

少部分創造雕刻有特性表現的「眞情」，是與矯飾的學風，驕飾的態度，裝飾的格式相對抗的。有犧牲纔有眞情，有輿論的衝突，纔有眞情眞誠和熱情，早已不得公論的寵惠。畫家郭賀(Corot)曾畫了許多淡日的奇異的意大利人肖像，因爲太眞誠多情，公論說是一些猿猴的圖形而已。羅丹的藝術，也成了淩辱品了。

在一九〇三年，羅丹得識德斯旁，但他已經唱簡單和情感的高調了。他堅銳的視覺和豐富的感覺，很使羅丹驚奇。然而他的氣魄方法，與羅丹的不相同。至其作品之不矯飾，工作半身或全身雕刻時愈久，則愈顯其天眞活潑；他不但沒有預定的計劃及格式的注意，並且對幾何圖形的妄念也沒有，乃完全自由構成的形態，是以那純潔眞正的雕刻術去表現體積上 (volume) 的特性，自然而合理論的結構，光線平面的均衡，是他最得力的手腕了。

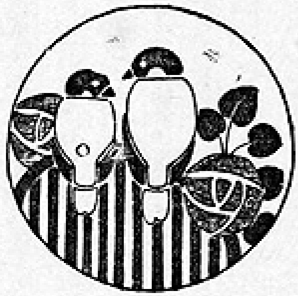
組織全體的調和，是平面、線條、體積三樣。故開始必須有形態堅確的考察，形態精細的比例關係，至各部分一定的形態 (fono-tion déterminé)，亦須有極透徹的分析。最重要的是當作者在模特兒前所受感覺的情感，須加以指揮的工作；每次的情感衝動去改正經過不正確或偶時的印象。卽除去意外的凸形物，還是要用指揮的工作。像這樣經過長時間神秘的工作後，Inenbation 形狀自然，表現得很壯麗自然；作品雖完全變更了，但比例關係仍是合規則的，在簡單的形態中隱藏雅緻與神秘。其格式傾向於幻想的誘惑，不注意形態美的精明，也不注意偉大構造的結果，並且不獻囂騖式規則的一切關係；他祇表現他的感覺於純潔簡單之中及依照 M. Chande-Roger 的印象，能夠攝取光線的小球形的泥塊，便得半身雕刻相的皮肉引起人們的感情衝動；這就是他獨到的主觀例如他的 Poulette 很有點格式和輪廓，是由全體的調和而形成極自然極強壯的表現。Mmes Derain, Friesz Aman Jean, M. et MMe Leopold Levy 等相，又另外有他的結構的誠意懇摯，有他的美麗和優秀，足使我們嘆賞不已。

德斯旁的作品，是不注重什麼圖案物，也不採取一點機械式的或幾何形的。然則他的構造中的要素是些什麼呢？簡單的說來，他不取抽象的表情，不用抽象的情感去表現，而是從一種心理學搜求的。銳利的考察，能調整得恰當的比例關係，然後用工夫上的輪廓線在表面上和一種自然周線融洽；這樣調子纔得和平，會發現一種很優秀的顫動，使光線曲折，感覺上面纔能滿足。

關於大雕刻家的問題，德斯旁與羅丹的環境同化了。羅丹的雕塑術的錯誤，足見是大畫家的活潑的作法，然而在德斯旁的作品中，更是活潑自然，其眞摯和精細，是有純潔美的表現，在輪廓的

剛勁中和形態的幼稚中。

Henri Matinie 氏,對於藝術深有研究,他說:祗有 Mlle Jane Poupelot 的藝術,是有個性的表現,而遠駕乎羅丹之上的;因爲完全無缺的技藝,富於簡單,剛強的調和及有趣味有變化的調和,且具有最完善的雕刻物的特性。她的裸體研究,是一種謙遜質樸的組織,而且能使人信從的;猶其在她的動物雕刻中,更能表示他的偉大精神,得着二人的特長,而形成一強有力的情感出來。促成近代雕刻的勢力的,當然是上面所述的幾個人了。



說箏

倪小迂

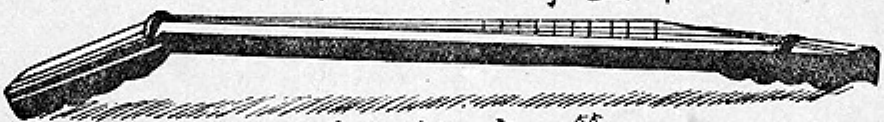
絃樂中之琴瑟,皆古樂器也。其用法之高深,今人多不能探索深究;常人雖能言之,而見之聞之者實少,求其善彈者,則更少矣。琵琶、三絃箏絃樂,通俗所常見,然多屬粗淺之奏玩,能情味入深者,十無二三焉!較琴瑟研究爲易,而含有琴瑟之情味者,則有古箏。箏之意味,比琵琶三絃,更爲高雅可聽,故今也能弄箏者,尚不乏人,敢述所知,以資愛好國樂者研究之助。

說文:「箏,五絃筑身樂也。從竹,箏聲。」——(註)依御覽引改,風俗通引禮樂記:箏,五絃筑身也。今幷涼二州有箏形如瑟,不知誰所改作也。案京房制五音,如瑟十二絃,此乃箏也。今雅樂箏十二絃,他樂十三絃。案隋論,筑似箏十三絃。高誘云二十一絃。許君說箏以五絃,謂其絃數少,別於筑也。(然筑之說文,以竹曲五絃之樂也。註有元應曰,筑如箏。但高注淮南曰,「筑曲」二十一絃。)——據此箏與筑有混稱,箏筑莫知所是?風俗通云:「箏,秦聲也。蒙恬所造。」蓋秦時大興歌舞,爲宮中行樂樂器,必因之而多新創,箏必爲其時宮娥歌舞伴奏之一種新樂器。後稍有變制,由十二絃而爲十三絃。有彈箏,搊箏之異名;其制其技,或謂失傳。箏形似瑟而小,或以仿瑟

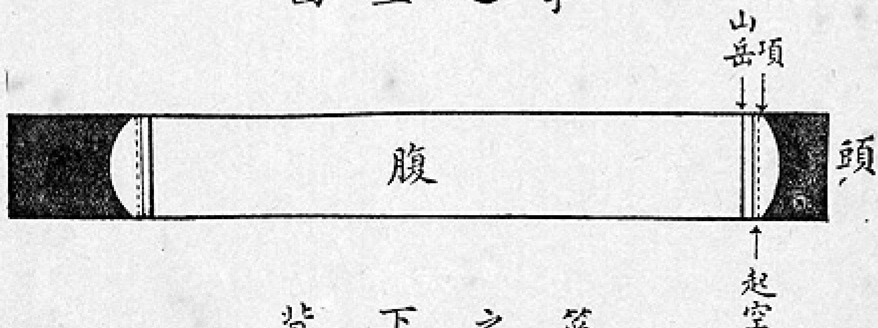
而製，名之謂小瑟。然瑟有雅瑟，頌瑟之別：雅瑟五十絃，或謂大瑟；頌瑟二十五絃，或謂小瑟。箏似不能再以瑟名，當以自立新名爲善。因話錄有云：「秦人鼓瑟兄弟爭之，破而兩，箏之名以此始。」此說因箏從爭音，而以故事符之，不足爲證。唐書禮樂志：「頌瑟，箏也。」故概言之，箏爲瑟之變制，箏必起源於瑟無疑。今留傳之箏，爲十五絃，其絃爲五絃，主五音，——宮、商、角、徵、羽，——爲一組音，變宮、變徵兩音，用捺音表出，共三組音。據雅瑟五十絃，主十組正音，頌瑟二十五絃，主五組正音，則箏之制與瑟實相近，且音節指法又與瑟略同，殆箭其技而異其名耳。

箏之全體，與瑟式相同而較小（見圖一，）長五尺左右，闊七寸；面略圓，必以桐木製；底平，近頭處有大圓孔，如琴之「納音」；厚近二寸；腹空，故發聲朗亮；自頭至腹，無大異，及尾則向下稍斜，得縛絃可緊張；頭下二寸許及尾上六寸之處，各有小孔一列，計共十五，如琴之「起空」，用以貫絃。小孔至腹界之處，頭尾各有特高橫檻，如琴之「山岳，」絃張其上，與腹離半寸許，絃自頭小孔穿入，端繫紙卷，使絃力張不脫，再從尾空穿入，力撑之，使絃緊合度而縛之，共置十五絃，粗細皆同。其聲音之高低，用箏柱（見圖二）定之，每絃有一柱，最高者，約有寸餘，依次稍

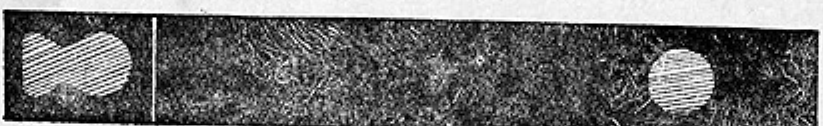
平置箏之側面圖



箏之上面



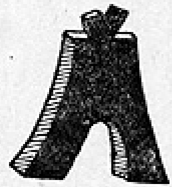
箏之下背



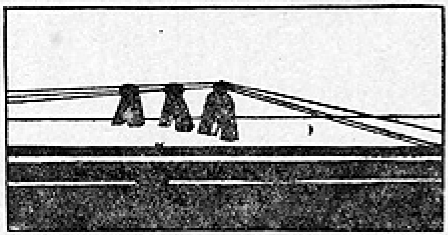
圖一

低，最底者不滿一寸，得於箏腹頂起緊絃，上下定音之便利。

箏柱

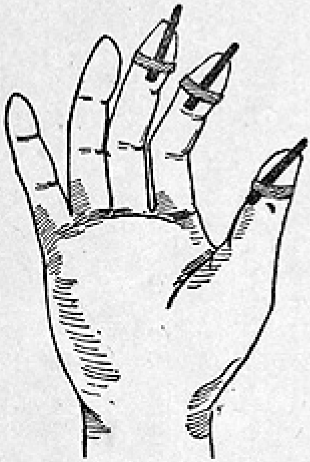


箏柱架絃式



圖二

我國彈絃樂器，多用指甲撥絃，惟箏則有「代用甲」，以代用甲撥絃，始得演奏上之美滿。代用甲者（見圖三）以玳瑁或角質



圖三

製成扁形，似鵝毛管之物，約長一寸，磨琢細滑，使能撥絃圓活。用軟皮圈緊貫代用甲於指頭（見附圖），約出指尖分餘；因撥絃僅用右手大食中三指，故代用甲亦僅三個。

演奏箏之左右指法，稍取法於琴瑟，近代所通用者，爲下列諸符號：

◉右手指法（凡撥絃向身曰內，反之曰外。）

乇　托也，大指向外出絃。（或作𠂉）

勹　勾也，食指向內出絃。

乚　挑也，大指向內出絃，（或作亍；）中食指向外出絃，亦曰乚。

丁　打也，中指向內出絃。

从　夾也，隔五絃先丁後乇。

双　倒夾也，隔五絃先乇後丁。

早　撮也，隔五絃大指乇中指丁，同時並下得一聲。（或作雙）

早乚　雙撮也，早後，大中二指再同乚出絃，共得二聲。

厷　牽也。用大指自他音厷至本音；如奏宮音，先從角音厷至宮音，角商宮三音如串珠，而休音於宮。

勾　勹厷也，先厷而後勹。

草　厷早也，先厷而後早。

厷从　厷从也，先厷而後从。

図　四點也。例如先中指丁羽音，在第一絃上；隔四絃大指毛羽音，在第六絃上；中指勹角音，在第四絃上；大指再毛羽音，在第六絃上；四音平均連續。餘法類推，（或作乂。）

附註：彈箏初步，必先以此指法練習，自外至內，自內至外，連續純熟，則其他指法，皆易入手。

四　四揚也，例如先中丁羽音，隔四絃大指毛羽音，乚羽音，再毛羽音，四音平均連續。餘法類推。

豆　搖也，大一毛一乚，連續不斷也，（或作○。）

ヨ　掃也，大食中三指，在中部絃上掃一圈。

◎左手指法（凡柱以右之絃曰內絃，柱以左者曰外絃。）

狞　吟揉也。中食二指在外絃上按揉擅動，使右手所彈之聲如吟哦，（或作犭或作亍。）

大　捺也，大食指壓下外絃，使本絃變音，變宮、變徵多用之。

占　點也，食指在內絃上一點即放，與乏音不同。

口　扣也，右手彈時，左手撮同音和之。

乏　泛音也，右手大指毛時，左手食指在內絃山岳與柱之中間處，輕按疾放而成乏音。

示　捺也，在內絃按絃得聲，謂之捺音。

甲　甲聲也，右手豆時，左手用大指在絃上夾肉按納成甲聲。

爪　抓也，中食二指在內絃上抓絃得聲。

旦　提也。大食二指在內絃山岳與柱之中間，旦絃得聲。

隹　推也，右手豆時，左手中食二指在外絃上自柱起，推至尾山岳止，聲如浪翻。（或作才。）

箏爲橫陳膝上之樂器，或謂古人奏時，席地而坐，（見圖四，）



圖四

覩製的古樂器

楊清磬



圖五

故箏尾稍下斜，着蓆，使箏頭陳膝上，適於兩手之奏演。今人則多於座上奏之（見圖五，）故箏尾亦必有櫈架平，始能彈演。上身背曲，頭俯，視線直注上，臂斜，肱平，腕隨手進退活動，左手不用時輕撫箏內側。右手之大指與中指叉開，適絃上一組音之度，食指在中與大指離三絃，禁指曲，小指直豎項上，如蘭瓣狀（見圖六，）小指隨手進退，與項宜成直角；然後彈出之音，錚鏘清脆，使人聞曲一度，俗塵全消矣。

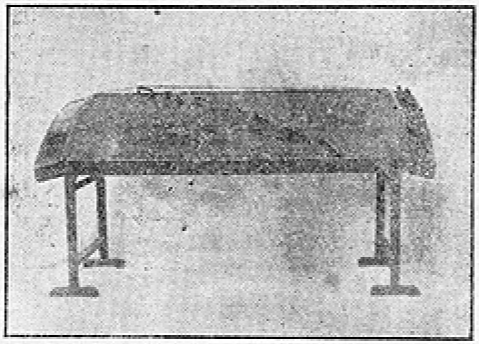


圖六

（附白）小迂於箏學尙幼稚，恐所見不甚多，尙望海內同志不吝指教，實所渴望！

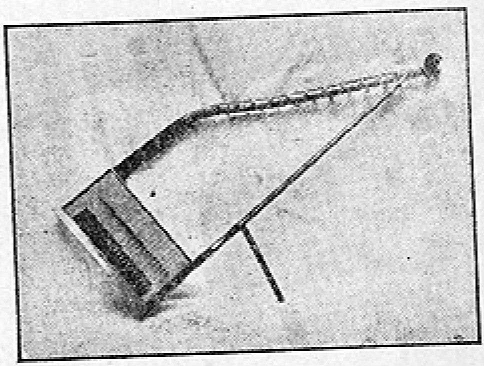
於吳淞

鄭覲文先生精研國樂，已五十年。關於古樂器考，及音樂源流沿革，多所發明，著述極多。鄭先生於樂器，尤有特技。此次爲美展國樂組演奏樂曲，集全國國樂家合箜篌箏瑟等演奏古調新聲，曠所未聞，外賓參與者甚多。下圖乃其手製之古樂數種。



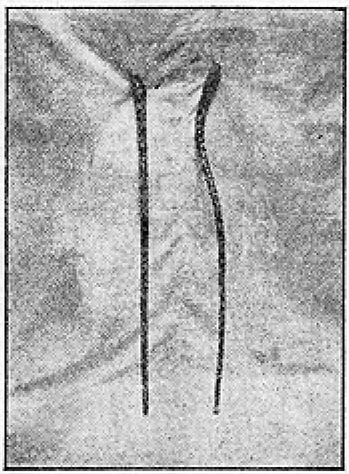
大瑟

長六尺四寸闊二尺四寸五十絃第一絃作基本不彈共七進乃國樂中最古最大之絃樂器也



箜篌

二十一絃三十二字可豎可臥兩手抱彈長四尺二寸



共鳴杖
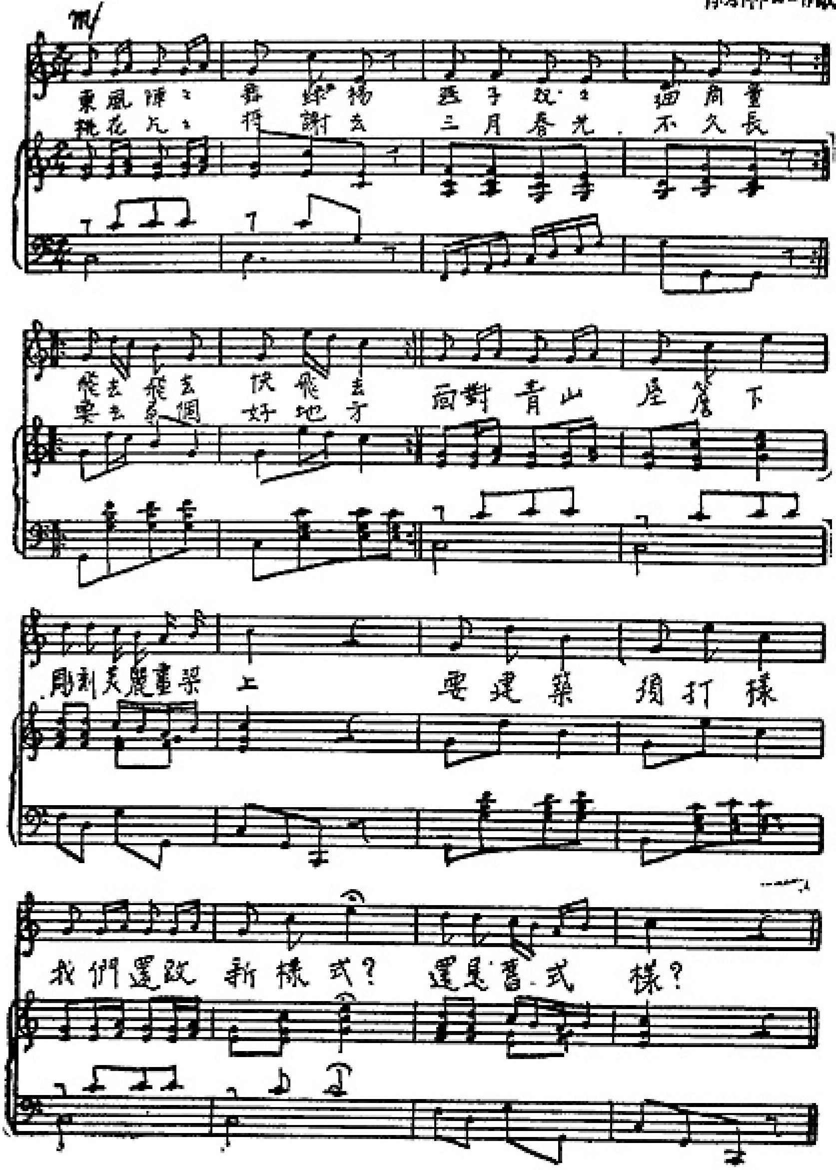
新樂器大同樂會所發明上半支爲簫下半支爲笛兩支合吹同音同調最適於旅行

燕子

♩=88

SWISS 曲

徐壽林女士作歌

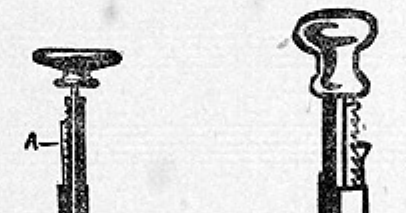




機器刺繡的利弊

蔣兆和

機器刺繡爲應用一種小刺繡機以代替手繍的工作。其機的式樣如下圖。繡線由B眼穿至C眼後，即可左手握機身，右手握機柄，頻頻繡作。其繡成者與手綉者不同。手綉者一線上下穿線徧於繡料之上；此則線僅下穿而夾於繡料布眼內，故無手綉者之堅牢。所用之繡料，必以天鵝絨，紗羅，十字布等有粗眼者。若絲、綢、竹布等，則感受不便。線亦以毛絨十字線或德國絨線爲佳。若用我國絲絨，粗度未能一致者，則又感不便。惟其工作極速，宜於作刺繡工藝品。此機行於我國者，未及數年，而坊間所售之花邊枕套等，悉爲其製品。

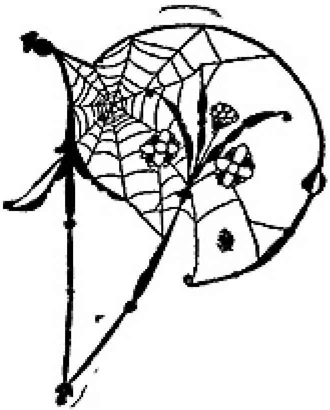


刺繡機器圖

但私人之智剌繡，因手紉可以自由配色，可以任意佈鍼，較機繡僅能佈一定距離之鍼，配一二種色彩者，趣味更爲豐富，故受機繡之影響甚少。

於此有一大問題，卽手工與機製二者優劣之比較。以藝術而論，則凡優者皆手工製。上等之紙，如木炭畫紙，水彩畫紙，宣紙等，無不以機製而成功。機製者其式樣皆一律，無人工製者之巧妙變化；故機器者無論如何精美，總不能滿吾人之願望。現在以機器刺繡，除上述一種而外，尚無更優之器具有複雜者，則爲花邊機，與彼不同。其能力有限，絕不可以勝人工。但因其工作速而使通常之繡花市品，皆採用舶來原料；如十字布，德國鵝牌絨綫等。手工業被其侵奪者，爲數亦不少。故當今我國女子不得不對之有相當之注意，研究機器刺繡之方，謀用國貨原料，以增進婦女界之生產也。

(完)



宜於學校手工的幾件美術工藝

余紹坡

在學校任手工教師者，對於學生購備材料工具，常感困難。苟有抱定職業教育之目的者，以中等學校怱怱數載之學習，而欲製作完美之桌椅金工等，則爲絕對不可能之事。因此，思及數件美術工藝，能適合於手工教材，並適合於男女同學之學校。

一、小件木工　小件木工的單純時行品，如針插。

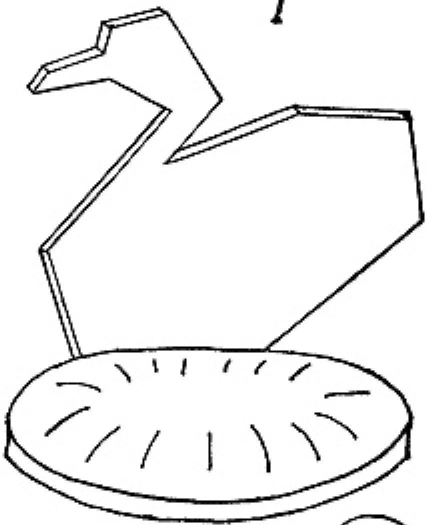
二、活動玩具　此僅木牛一種，餘可類推。

插針器

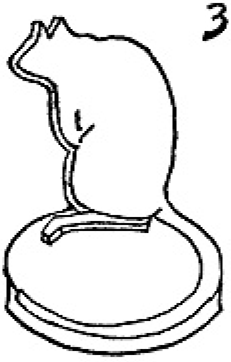
此仿於法蘭西最新美術工藝式樣其平置之板皆為插縫紉針之用製法以松木為底上罩以絲絨布

其豎立之鵝鳥鼠鴨等為取於單純之動物裝飾製以雜木片製厚可一二分 1宜塗鵝白色鵝邊以黑其下之盤若紙用黑色 2.鼠可黑色鼠邊可大紅盤邊同上 餘色可酌定但以面與邊有强烈之對比為美 塗色法先磨木材使光坦即面用布擦之雖鋪漆塗但必光坦

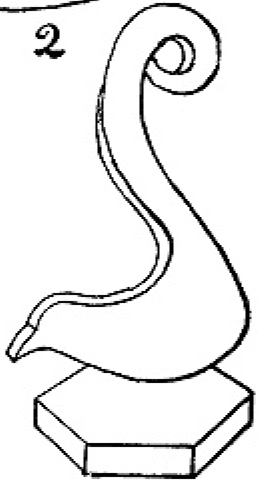
1



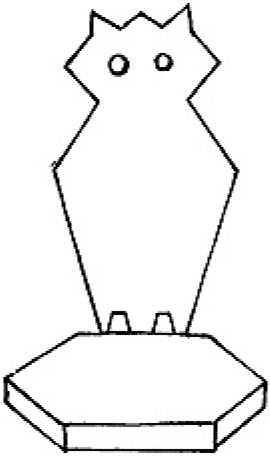
3

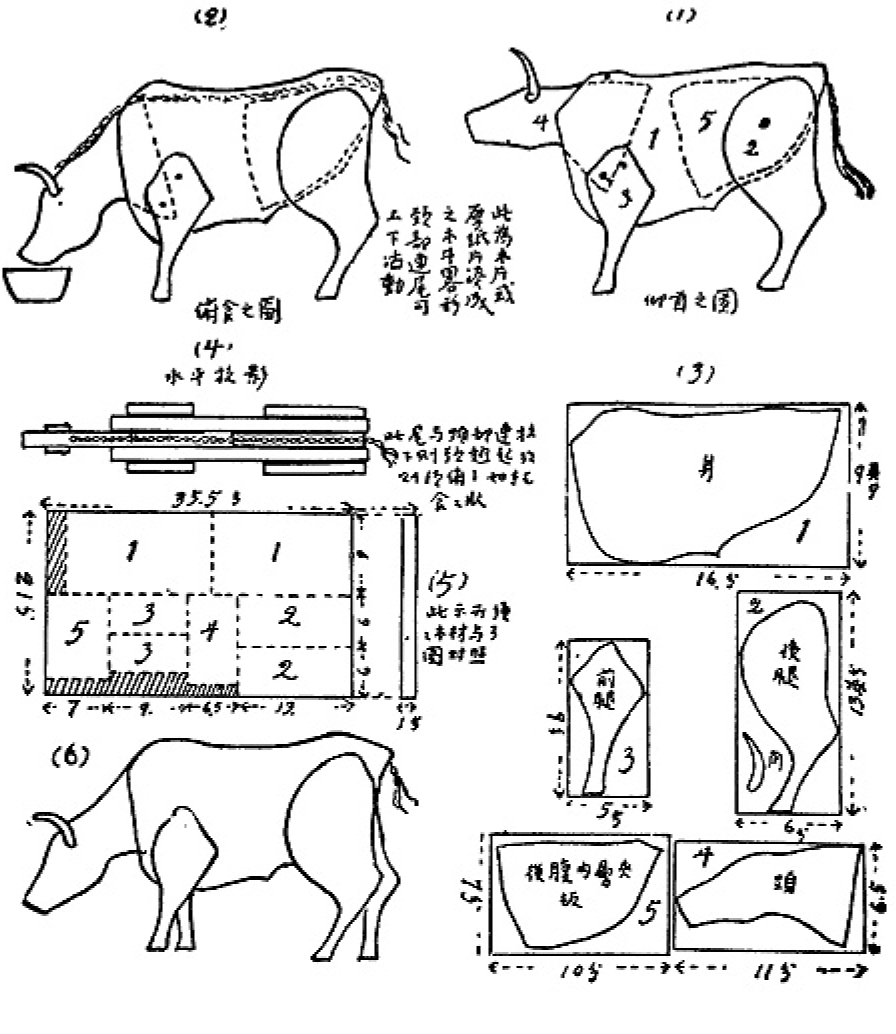


2



4




(2)
(1)
此為本片式
厚紙片湊成
之本牛略形
頸部連尾可
上下活動
(4)
水平投影
(3)
身
1
35.5
14.5
(5)
前腿
後腿
(6)
5
10.5
4
頭
11.5

女性中的新流行展

寫一

新流行展覽，與新裝展覽，微有分別，上海曾經舉行過兩次新裝展，都是偏於新的衣裝上面，且帶點遊藝的性質。新流行展，卻是關於婦女所用的東西，凡是傘，帽，領衣……都有；關於男子所用的所用的傘帽領衣……也有，不過終歸是女性的多，女性終占據中心。這個中心，不獨是佔據了一會場的中心，並且佔據一切的裝飾品，並一切工藝品的中心。法國當沒有新派畫運動之先，女性的新流行都是大的，繁複的，一件衣飾不知要費了多少時間纔得成功，但那時的一切的裝飾品，並一切工藝品，也都是大的，繁複的，一律新工藝，也是鈎心鬬角的，經了許多精力。現在新流行者是很樸質很清爽的，一切的用具，即如茶盃酒壺之類，也很樸質的很清爽的了。最明顯的是茶盃，現在的坊間所造行的新式樣，不是純白的，不是和新流行的衣裝一樣的，只有闊闊的一道邊麽？我國在海禁未開以前，人民豐衣足食，裝飾上雍容華貴，那康熙年間的磁器，無一件不是滿堂的花紋呢？現在呢？卻祇有景泰藍是碩果僅存，別的繁雜花紋的式樣，皆已沒有。這明顯的確據，卻可十分證明新流行是女性占中心的一個泉源。

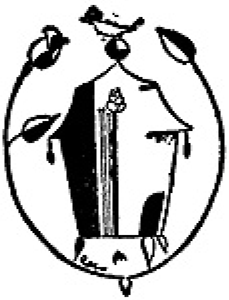
從質樸上說，新流行不是一定有益於人生的經濟生活的；但從發展工藝上說，這新流行尤其是女性的新流行，卻不能不提倡！提倡的唯一方法，最好是多開新流行展。



埃及的女首

埃及最有名的藝術，是人面獅身(Sphinx)之石像，高至百八十九呎，體取獅形，面刻女王之像，矗立如巨廈。上圖所示，是其遺存的一個頭部。試和旁邊的馬比較，便可以想見她的體大無比了。

(寫一)



作家經驗譚（下）

藝術世界性的過去和將來

金啓靜女士

偏狹的國粹主義的藝術，在今日已被交通利器和社會主義漸漸的要衝破了—原來在創世以前的不可思議中，就有一個女神，播下了幾顆美麗的種子，在人間發生了可愛的嫩芽。這些嫩芽受了多少年自然的化育，已經開過花，結過果，也已經經過風媒和蟲媒，調和了牠的種性，開過異樣的花，結過異味的果，只便是還沒長成連理樹罷了。這些種子：一顆播在美索不達米亞；一顆播在埃及；一顆播在印度；一顆播在中國。前面這兩顆，互相結合而成了一個有色有香有味的漿果；並且搬到了希臘繁茂着。後面這兩顆，也互相結合而成了一本春華秋實長生不老的宿根；這個宿根，却在中國，不在印度——因爲中國能吸收印度的精萃，印度却不大能吸取中國的雨露。好了，謎語不說了，現在把她的異義，寫在下面：

世界美術的系統，統括起來，共有兩個：一個稱「西洋美術系統」，是希臘人所造成的。一個可和她對照，稱爲「東洋美術系統」，是我們中國人所造成的。希臘的美術，是自然主義的表現物，現世主義的表現物，美學的趣味多於哲學的趣味。因爲希臘人素抱着一種快樂的人生觀，而且對於神和人的觀念完全一致，所以他們的作品，多取富有思想的題材，爲赤裸裸的表現，眞是自然到了極處，合眞、善、美三要素而成一整個

的美術生命，這是他們的特色。中國的美術，或是象徵主義的，或是超自然主義的，大概哲學的趣味多於美學的趣味，這便是所謂「超以象外得其環中」的意思。所以賞鑑中國的美術品，尤其是畫，很易使人發生一種玄妙的深邃的感想，這是中國美術不容易觀照的所在，也就是東洋系統美術的特色。

這樣，各有各的特色，根本上自然迥乎不同。可是論到起原和傳播，二者所經過同樣過程之處卻很多：譬如建築的起原，同是基於生活的需要，由穴居，巢居，而進於室居。彫刻，繪畫的起原，同是適於表現說，或裝飾說，或模倣說，或遊戲說。這三種美術進化的步調，同是以建築爲率先的領導。繪畫材料沒有完全發明以前，同是以雕畫爲表現思想和技巧的場所。尤其使人驚奇者，不但同時經過長期間的宗教美術時代，並且所經的時代，也恰巧相同。——就是西紀二〇〇年至一二五〇年間，西洋的美術，全在基督教教義之下，世稱她爲「基督教美術時代」。在西紀二〇〇年光景，正當中國漢朝末了，漢末以後，三國六朝間，中國的美術，全在佛教教義之下，也可和西洋對照而稱爲「佛教美術時代」；不過西洋的宗教美術時代所經過的歷程很長，直至十三世紀中葉，方見文藝復興 (Renaissance) 的曙光；中國到了唐朝，便是進於「爲藝術而藝術」(Art for Art's sake) 的時代了。又繪畫的演進，都是起初以人物爲題材，後來纔描寫到自然的景物。——在西洋稱風景，靜物，在中國稱山水，花卉。——這些殊途同歸的地方，若是泛泛而論，必要爲舊文學家所謂『氣運使然，』好像真有天神在那裏主宰似的。其實，這個神祕，不難解釋，實因人類的智慧同，性靈同，精神上的生活需要，和物質上的生活需要，沒有不同，那末，進化的途徑，自必相同。只因民族性，民族歷史，和倫理，風俗，環境等，於大同之中，略有小異；所以兩方締造的美術面目，有些不同，也是當然之事。

現在東西洋美術，已成熱潮交流的佳象。古代希臘高隮，羅馬故鄉的意大利，本爲西洋藝術的大觀園，但是現代藝術之花，已開到法蘭西去了。東洋藝術的現勢，也幾乎要使不知就裏的人們，只看見後起之秀的日本，不記得有古色古香的中國。孝而我們中國最近的氣象，究竟比不得從前，也正在努力於推陳出新的運動，西洋的新美術，直接間接介紹而來的，已微微地起了一些波紋。同時，東洋的舊美術，也曾惹起西洋文學家藝術的新注意，新認識，新研究。再還有善於吸收，善於放射日本人，好把兩系美術的花粉混和着，粘在一身翅膀上，分向兩方飛揚，其所引起的影響，倒也不小。今後的藝術，當要凝合一顆光華燦爛的姊妹星，茂豫發越的連理樹，打破國家的障礙，完成有『世界性』的『人類』藝術了！（完）



今日之新畫家納格蘭

Niuo Franck 著
岳倫 譯

對於納格蘭(Lagrenue)，我們常聞其名，也常討論他的作品和相貌。當我們鑒賞他的最近之作品時，就會設想他是一個面無春風而深沉好思的畫家。其實不然，他是個身材瘦小目露笑容而曾受過高等教育的青年，他并不以我們之鑒賞而顯着歡容於眉際，倘若你問他什麼時，他會含羞而迅速地答覆你。

納氏祇知順自己的興趣，而不管過去和將來。他從來就不贊成入什麼研究院和從專門教師。他總是一個人研究。然而他之能成爲今日的畫家者，是因爲他常能以每日風景的變化去描寫和着色。十年努力，毫無倦意，到現在他仍是時刻想發明新的形態和色彩。他說：『必須時時求新的創造，不然，老是畫着一樣的東西，這是死的。』但是我們不要因此以爲這是他經過長時間考慮以後所得的一種成見，因爲他也曾說過：『最可悲痛的，莫過於成見。』

十年的油畫生活過後，他仍是年青。但是，回顧從前，在歐戰終後，他開始畫的是戲院的服裝圖案和地氈圖案。在用這種工夫的時候，由興趣上得來的美麗的圖案，使他發展了不少的精確思想。現在呢，雖然他承認圖案畫是一種討厭的東西；但還是歡喜牠。我們可以說他的油畫還是受着圖案的影響呢。在他的畫幅中我們可以找出一種圖案畫的特別風味，和一種極複雜而有規則的裝飾美，這是他受圖案畫的兩大影響。

他說：『人們怪我造作一種人爲的美，這并不是我故意如此。』這是他極眞實的解釋。但是納氏有時覺舍易求難，慢慢地探求極精緻而神秘的興趣。在他研究和試作油畫的那個時期中，一開始他就很勇敢地，採用很不簡單的專門方法，就是一種能使他拋棄一切弱點的唯一的方法。

『我雖反對立體派，但是我還採用了立體派的一些方法。我用不着什麼學說，我祇用研究圖案畫的方法去作我的油畫。』！看這是他反對的態度！他這種態度眞是漂亮極了！他彷彿和人賭東道似的採用立體派的專門方法去作成一種極細緻而優雅

的作品。但是我們不能由這種細緻和優雅中找出整個的立體派學說。像這樣的畫家，不祇有納氏一人，例如勒布羅須瓦氏，也和他一樣。

納氏的眼光雖被立體派的弱點所迷亂，然而他已實實在在能夠作出許多有特性的作品：如粗大筆觸的婦女肖像，有蓬勃的熱情的表現，有時還可以在他某種畫幅中找出很奇怪的印象派的色調。又如含有嬌艷的靜物寫生，頗有生氣，毫無矯飾的痕跡。納氏說得很有趣：『人們常說我受巴格的影響，結果我眞受了這句話的影響。』誠然！從那個時候起，青年畫家納氏開始創造發展其個性，他祇顧作他所歡喜的東西，他不能受任何方式的拘束，不管這種方法是怎樣的好。

在這個時期中，他到底有些什麼成績呢？納氏很少臨摹『自然』(Nature)而多於『格式』(styliser) 的研究。他說『一點一點的我自己糾正我所採求的格式，注重趣味，而不拘成見。』在一個時期，他十分膽小的力求簡單，用很少的色彩，採用簡單的畫題。如花卉，靜物等。他說：『或者我是過於求簡單，因爲我從前作畫太不清潔，所以我必須洗刷我的畫板。現在，格式和自然調和起來，我覺得我已能夠做出比較更有充分表現的作品。』

納氏輕描淡寫的用這兩句話表示他的進步，但是這種進步沒有如此的簡單。納氏現在所作的肖像和靜物，筆觸比較更粗大，精神比較更深沉。無疑的比從前的作品更能直接的引起人感動。但是在這兩個時期中，并無一種確切可分的界限。在他所謂『大膽時期』所作的畫，他或者自己可以有相當的認錯。他對於過去歡喜嘲弄，對於現在表示滿意。而且我不記得納氏曾否睥過：『我對於色彩鮮明而富有雅緻的靜物寫生，和飽含情感而風格深邃的肖像寫生，不能不保存一種很忠實的感情。』他說他要探求一種格式，其實這種格式他早已有了。在他所有的初期作品中，我們隨時可以看出他的個性。現在，他不過更擴大他的個性範圍而已。他的作品，富有法國風味而特別新奇，又富有引人情感的精密審美觀；和有步驟的趣味及活潑的變化。

現在用他所說的話來結束本文：『我所願意的是避免有規則的藝術，是順從自然而不拘成見。』『雖然法國作家的作品不像人們所說的那麼壞。』我們再補充一句，依照他的興趣這種方法對於其他藝術家是有害的。因爲納氏的興趣，正是他的特性和他的力量。

十八年，三月，六日。譯於法京巴黎十五區。



音樂家與欣賞家

潘伯英

世界上一切的「供給」都是從「需要」上產生出來的。需要者的見識高深，供給的品物當然是精選優良。在音樂最發達的歐洲，像德，奧，意，法，英，俄等國內的一般欣賞家，常常有良好音樂作品之要求；所以時常有偉大的音樂家出現，供給優美的音樂，滿足一般欣賞家的慾望。在音樂家方面，同時也受欣賞者的獎勵和保護。

欣賞家負有「需要」「獎勵」「保護」等重大的任務。欣賞家的見識深淺，與音樂的前途有絕大關係。拿目前的事實來講，自從那些暴露中國藝術墮落之「毛毛雨」「妹妹我愛你」等俗陋歌曲出現之後，引起一般耳根淺薄之人的狂熱。惟利是圖的商人，當然顧不到什麼藝術墮落不墮落，——本來他們就不懂得音樂——盡量的印刷發賣。其結果使中國音樂界混亂，良好有價值之國樂及世界有名的西樂，大受打擊；有天才的音樂家埋沒。其罪惡究屬於誰？作者呢，還是欣賞者？

有許多人說，「我們是中國人，所以祇聽得懂中國音樂。」不差，在聽覺的習慣上，是有些關係，但是中國高深的古樂，你能了解嗎？恐怕未必吧。否則研究古樂的人，何以寥若晨星呢？音樂是眞正的世界語：有深淺之分，無國界之別。軍隊中常吹奏的進行曲(March)，不是淺顯的西洋音樂嗎？音樂知識淺薄的軍士們，能按其拍節很整齊的一步一步往前走。聽得恰可夫斯奇 (Peter Ilyich Tchaikowsky, 1840-1893) 的「序曲」(Overture)（一千八百十二年，）好像身歷法俄之戰的大戰場上，初爲俄羅斯祖愛有亡國的大難臨頭，繼則贊美俄羅斯奮鬬精神的偉大，一方面又爲拿破崙可惜。這些景象，都是聲音造就的，而我們從感覺的神秘中得來。就是我們的國樂，西洋人聽了也未嘗沒有同樣的感覺。幾年前聽得日本人田邊尙雄說，『拿中國唐代燕樂用的越殿樂（越天樂）譯作五線譜，托美國人 (Eichheim) 帶到支加谷給交響樂管弦樂隊 (Chicago Symphony Orchestra.) 去演奏，覺得到了意外的贊許。』反之，拿此種古樂演奏給我國一般人欣賞，能得到像西洋人這樣的贊許嗎？恐怕未必吧！武斷的說，還是『味同嚼蠟。』所以一般人拿中外的存見來欣賞音樂，是根本的錯誤。

音樂的藝術是三方面同時存在的。爲

一是作曲家。作曲家一定要有若干年苦心的研究，受生活環境的影響，因創造的衝動，描寫成千古不滅的傑作，遺傳後世。第二是演奏家。也要有多少年技術上的研究，用其經驗精神，忠實的翻譯作曲家之作品，以供給欣賞者。第三是欣賞家。欣賞家很舒服的坐在椅子上，在受動的感覺上解釋樂曲的、興趣，要全身的血液隨音調的「高低」「強弱」而「緊張」「弛緩」呼吸與樂曲的快慢同一拍節，拿精神——一切放到作曲家和演奏家佈置的園地裏，以享受音樂。

欣賞家雖不定要能夠作曲或是演奏，但當具有音樂上普通的知識，像演奏會的種類（鋼琴獨奏會，凡亞林獨奏會，室內樂演奏會，交響樂演奏會，歌曲獨唱或合唱會等，）普通樂器之名稱，樂曲之內容及形式，樂曲與其他方面之關係，音樂家之略傳等，都是欣賞上不可少之常識，且頗有興趣而甚易明瞭。又如聽覺的訓練，亦非常緊要。聽慣名角歌唱的人，一定不願意聽走路者的狂叫；他並非是不滿意走路者，是厭惡走路者刺耳的音調。所以聽覺的訓練愈高深，愈會厭惡淺陋，要求愈精良，音樂亦隨之愈進步。

（完）



藝術的使命

王伊茹女士

『藝術是沒有博士學位的，』這就是說，藝術是遠無邊際，決不是一葦可渡的。藝人既有純熟的技巧，再有高尚的理想，不息地窮年累月的研究，一旦發現她的新徑途，又覺得他以前作品的不滿意了。

我們作畫的人，應當有一種情緒寄托在筆下，把當時的感情思想，如何影響到時間空間而及到對方所描寫的事物上面，發生出一種特別的『鑑』的反應。要不知不覺地寫出的，方才是有藝術價值的畫。須知我們有我們的時代，我們有我們的思想；我們有我們的環境，我們有我們的個性，決不會與任何人、任何時間、任何思想相同的。我們只要發揮我們的情緒，把對方事物的內在精神和外面形態一起描寫出來，毫無遺漏，這就是真的藝術！這就是有生命的藝術！

一切的藝術品，是不偏不倚的，再公平沒有的東西。你有高深的修養，就有偉大的力量顯現出來，她的面目和內容，就是作者人格的反映。縱然現在沒有人知道你所表現的心靈，然而千百年後，總有同情者出來。所以偉大的作品，能叫人拜服，能陶化人心，能使人們把感情寄托其中，而取得無上的安慰。

愛好藝術的人們，請在這藝術園裏來努力吧！

一九二九，寫於銅山逍遙堂。

教育部全國美術展覽會參觀記——(四)

李寓一

(十二) 日本出品部概況

日本出品部，寫實工夫最深者，推『鏡』一幅（見本記附圖20）寫裸體女子倚坐之勢，坐下為絨氈，右懸於壁者亦絨氈，於氈旁有懸鏡，露其半面，適照此裸女之面部而得其半面影，筆法取暈染，色彩傾向於玫瑰紅。此圖於『柔和』二字，表現之情無微不至。其取材之模托兒，肌膚圓潤豐滿，堪稱青春發育最美者，其背景用絨氈，亦物質之至柔者，其色調不見有強烈之對比，處處用極柔和之『漸層』，光取於『散光』，乃無強烈之明暗對比，藏其筆鋒於色內，全體除絨氈上略有『團塊』(Mass)之筆觸外，幾無一可尋之筆觸，而其中乃處處有極有力量之筆觸，而藏於色彩之內。全體肌膚為淡紅色玫瑰紅，色如『玉』，但『玉』且無其流動。其背景作棕色，適反映此玫瑰而益覺其美，尚有最高之表現，即表現此女子之肌膚，無一點不圓潤，手指之表現，不獨圓潤，更構成極美之姿勢。此幅作者寺內萬治郎，為日本負盛名之青年畫家。

此外尚有『花容』，寫一半身裸女，作俯思式，肌肉亦豐潤，色調較前更淡（見本記附圖21）。背景為淡棕色，於極淡雅之色彩中，將肌膚之圓潤表現無遺，不獨能表其圓潤，更能表現其與背景遠近之距離；如表現貼於背景上之手，與距背景寸許之手，其間所差之『姿勢』『明暗』至微，非有習練得多年之真實工夫者，不克臻此。是圖亦寫實之作，作者為和田英氏；除『鏡』外，當推此為第一。

日本近有從事於浪漫派之寫古裝歷史畫者，於此會中亦陳列數幅。其一為『觀畫式』，古裝一人，展其畫於几，其他一人則凭

几而觀，其取材悉從歷史文學之記載，色調用深棕色，光暗極微，似寫於前數百年者，其思考與表現，似皆未充分，作者爲中村不折氏，題爲『賺蘭亭』（見本記附圖22）。其他出品，以後期『印象派』最占勢力，近於瑪提斯之作亦間有之。綜其表現之力，方面之多，出於我國之上；但其氣魄小，『力』與『結構』皆感不足。我國之藝術，苟學於彼者，則取中得下，不若直接學於西洋者，能得徹底之了解也。

(十三) 古畫陳列部概況

古畫陳列部，不獨陳列書畫，於印章古鼎亦多備。値日者有神州國光社，有正書局，陳小蝶，黃賓虹，葉遐庵，張善孖，李祖韓，錢瘦鐵，秦淸曾等。分日懸列者，不下千件。精品有陳小蝶氏所藏之馮之鼎宮室人物，大風堂所藏之石濤郊景，葉遐庵所藏之宋李龍眠十八羅漢，及王麓台倣梅道人山水，仇十洲之青綠山水人物等。古器中有吳氏邢克山房之周爲御義集彝鏡，鏡作橢圓形，如車輪；吳湖帆所藏之古鼎，亦橢圓形，鑄工極細：皆不經見之寶物。另有古硯數十方，前本誌美術專號所印之顧二娘刻硯，亦經陳列。其於最後數日所懸列石濤八大之作，搜羅宏博，皆係偉製，有松石一幀，長丈餘，松枝矯健，泉流激湍，如舞如潑，觀者爲之氣壯。大風堂所藏之石濤郊景；遠景爲淡山，近景爲荒草柴門，有漁歸月上之意趣，取景疏淡，而筆氣橫溢，純出自然。石濤之作（見本記附圖19），無法而有法，於亂中見理，狂放中實無一點一筆不工穩。八大與石濤之畫，皆無所師承，而實無不有師，無不有承也。顧其所師者，非師於古人之紙上糟粕，其所承者，非承於規矩法度，蓋師於浩博之『自然』，承於偉大之精神也。歷經名山巨川，得天地之奇氣，擺脫一切紛擾，養內心之元神，運其奇氣其元神輸送之筆端，留其迹象於紙上，故其章法、筆氣、墨韻無不奇特，無不飽滿，無論大幅小品，皆一氣呵成，無一點一筆之懈，其一點一筆，無不爲全幅全生命之精神，得其一點一筆，即得其全章，得其全章，即可推知其一點一筆，節節貫通，精誠無間，是之爲『道』，是今之所謂『生命』（Life）是今之所謂『生命之美。』

(十四) 美展之將來

搜羅備具之美術展覽會，其規模範圍實至無限制者也，擴而充之，美之可展者，在工藝方面，有本鄉工藝小品展，古代工藝展，陶器美展，模型展，衣架模型展，古硯展……等；在繪畫方面，有古寶展，商用美展，圖案展，新畫展……等；在雕刻方面，有古彫展，碑石展。新雕展……等，皆可以分類展列，較量精粗。展覽之最大效力，在能取其精者，以爲比較觀摩，其影響所及，常能造成美術之新運動，使社會思想感情受其轉移。吾於參觀我國此次美展之餘，以欣忭歡祝

之情，證之於物質先進之國，於其將來之前途，實有無限之希望。

於東瀛三島之間，大規模展覽有帝展，春陽，二科，美術學院展，偏於雕刻之搆造社展，及槐樹社展，淡交會展，工藝美術展等，小範圍之展覽，如歐洲綴織及繪畫展，日本名寶展，本鄉工藝小品展，水彩畫會展，新流行展，及石井柏亭，石川寅治等之個展。於法蘭西則沙隆近代畫展，水彩畫展，肖像畫展……等，更不可以數計。不必於固定之美術館所與公共之廳室，凡私人之住宅，商店之餘屋，報館之會客室，咖啡店等處，無不時有美術品之展覽，其空氣之濃厚，觀賞之熱情，可謂風起雲湧，盛極一時。我國於此後之展覽，最小限度亦當每年有全國聯合會展，鄉土美術展，大規模之工藝美術展，至團體畫會，私人展覽，亦當隨時努力舉行，使得有所觀摩，爲發揚國光，更必與法蘭西日本等國，每年每季作交換展覽一次或數次，於首都或其他都市，當建設大規模之美術館，所以便提倡，其影響所及使我國數千年來藝人偉大之作品，得有蒐集，對於近今國畫之新創作，西畫之新境界，亦得因時而表現作家之精神，可與展覽會聯成一氣，因有展覽而作家得時有新作品，因有新作品而展覽會之開亦時有新需要。此外當有如法蘭西一九二五之工藝美展，使工藝美術得有大大之改革，因美的力量，開工藝以新出路，使推銷廣大，與國計民生以絕大之幫助，久處於沉寂空氣中之我國國民，受此勃發之美術展覽會之薰陶，所感者美，所樂者美，則其心境之思想感情，皆將有『美的態度』。由此而成『新形態美』。使都市中一切交通器具，道路建築，家室陳設，無一而不隨美之潮流以俱進，錦繡河山，終歸於錦繡神州大地，終必爲美神之鄉，此吾所馨香禱祝者也。

（完）

介紹

西洋美術大綱

是書由梁得所君就英人奥本 Orpen 氏所著美術大綱爲藍本，參以己意審慎編譯，多所發揮，成此巨製，材料豐富，說明簡要，圖共三百餘，內有三色彩圖多幅，說明共二百餘頁，經蔡元培先生評論謂「此書在我國可謂空前之作」，其價值可以想見。凡有志學習西洋美術者，應當各得一冊，以資研究。洋裝一冊，定價大洋五元，上海良友圖書印刷公司發行。



中國古劇沿革談

霜葵

以前被人家看作末技小道的戲劇，到如今好像是開個新紀元似的漸漸和人們握手而人類又漸漸認識牠的本能和任務，也很願意和他厮會了！因此我們有空閑的時候，也不妨稍加研究，雖然不是我們專修的事。

凡研究任何學術，要知道現在和將來的結果，總該先明白過去的歷程。這句話，誰也都承認的，所以現在讓我們來談談古劇的沿革！

我們現在所談的古劇，是指宋以前的那些非純粹的戲劇——以競技遊戲等爲主體，或舞而不歌，歌而不舞，及表演故事者——而言。這個見解申明過之後，我們就可開始談我們所要談的話。

(一) 舞樂劇

原始的人類，受藝術衝動的使命，抒寫出各種藝術，以表現時代生活的背景，這時候戲劇的生命，已有萌芽之象了。考中國戲劇的始祖，爲少皞以前的巫覡——女曰巫，男曰覡。——巫覡是事神的專家，當他祭神的時候，旣歌且舞，所以名之曰舞樂劇。本來這是夠不上說做劇的，而上古時代思想幼稚，對於什麼神秘之理，不易索解，多持懷疑的態度，把凡事皆歸之於神；而萬能的神，遂爲當代民衆的公共偶像。於是巫覡應運而生，把美的歌舞貢獻於神，這是當時民衆思想的傾向。雖然科學證明這種擧動是迷信，但藝術卻認爲戲劇的發祥地。（這種發祥地不特中國……東方如此，就是希臘(Greece)——西方也如此。）再說巫覡自少皞以後，歷代相傳，迄周公制禮，把祭祀的典例定了之後，巫覡之風，始稍見寧靜。可是到戰國時，周公的定制失了效力，所以巫的風尚，又勃然再興了。其最盛行的區域，在楚越之間，楚人名巫曰靈，觀東皇太一的『靈偃蹇兮姣服，芳菲菲兮滿堂。』和（屈巫字子靈——說文：靈，巫也。

——』可以知之！楚人所指的靈乃指巫而象尸者言之；其不象尸而化裝像神者，謂之靈保。總之，當時靈的職務，有些是裝神的，則視爲神所憑依的；有些是做神的娛樂者，其動作則爲盛服歌舞。我們名之曰舞樂劇，實在是名副其實哪。

(二) 調謔劇

爲宗教所產生的戲劇，——巫覡，以至爲人類娛樂而產生的戲劇——俳優，其間未曾隔了長久的時期。漢書列女傳所載『夏桀既棄禮義，求優倡……爲奇偉之戲。』因時代久遠的緣故，恐怕是後人的杜撰，靠不住的；但晉之優施，楚之優孟，以及秦之優旃，漢之幸倡郭舍人，確有其人其事。考優和巫的異點有三；即（一）巫以歌舞爲主，而優則以調謔爲主。(二)巫以樂神，而優則樂人。(三)巫多數爲女，而優則爲男。因此我們就可以知道從周以後，文化逐見進步，哲學和科學亦漸有人研究。民衆的信仰，不單以神爲本位，那末巫覡當然要受天演的淘汰了。

當時社會的生活日形複雜，民衆於勞働之後，不免有一種娛樂的要求，所以俳優代巫覡以出，而舞樂劇更進爲調謔劇了。調謔劇在列國時既已實現。優施的烏烏歌（見國語）及在魯君幕下之舞；優孟的愛馬對及假裝孫叔敖等劇，皆含有另一意思。漢時的俳優，有時雖用以祭神，但仍以娛樂爲多，如朝賀置酒用的常從倡及黃門倡等，皆以歌舞調謔爲主體，而常從倡中的象人——戴假面具以裝魚蝦獅子等角——則以競技爲事，故競技劇又從此發生。

(三) 競技劇

競技劇在漢初已有，至武帝元封三年，有一種角觝戲從西域傳入中土，這種戲遺傳下來的，就是現在的百戲——即名把戲。漢時專演這種戲的地址，在平樂觀。其所演的技藝，於張衡的西京賦及李尤的平樂觀賦上，我們可以看到角力、角技、眩工、增變、假面、化裝、以及敷演等故事，極盡調諧表演的能事。可是這種角觝劇，至元帝初元五年，就被禁演了；至魏明帝時，仍舊恢復漢平樂的故制，於是魏優又名聞一時。迄晉的俳優，則從事於戲謔，故競技劇至此告終。推想這種戲劇不能持久的原因，大概由於：（一）貴族的而非民衆的。(二)激烈的而非緩和的。(三)不能引起鑑賞者的聯想的。但其對於社會的貢獻，卻很不小。如含利化仙車、吞刀、吐火……等自然科學的發明與實驗，不無功績可言。可惜那些元始的發明，沒有人正當去研究，遂致現在中國的物質文明，落於他人之後；否則，經過這麼長的時間，多少總有一點可觀的成績，也不至於『洋皆是瞻』了！

(四) 敘事劇

上面已經說過『巫覡用於祭神的，俳優以歌舞和調謔爲事，間亦稍演故事。』現在我們所談的敘事劇——合歌舞以演一事的戲劇——是從北齊開始。雖然那時所演的故事太簡單，但是我們總該承認後來的完全劇，是從這裏進化得來的。按敘事劇出世最早的，是『代面』『踏搖娘』兩齣，今將劇情略述於下

代面——北齊蘭陵王長恭，膽力勇敢而貌若婦人；自嫌不能威敵，乃於臨陣時帶假面，敵即敗北。齊人因他的壯勇，有描寫的價值，遂編成北劇，名曰蘭陵王入陣曲。

踏搖娘——北齊有蘇某，常自稱郎中，嗜飲醺酒，醉即摑其妻，妻美麗而善歌，乃爲悲怨之詞，訴於鄰里。演時以絃管和歌聲，描寫蘇某的狀態，當其妻向人訴說時，每搖動其身，故取名爲踏搖娘。

又當時對於西域諸國的交通很便利，所以西方的藝術容易傳入中國。——如印度的佛教藝術。戲劇一項，則有撥頭一劇，其劇情如下：

撥頭——胡人爲猛獸所噬，其子乃上山尋覓父屍，並搏猛獸而殺之。演者披髮素衣，面作啼容，表出遭喪之狀。「撥頭」二字，係爲譯音，不知何意。樂府雜錄作『鉢頭。』

敘事劇在當時除這三齣外，實在很少，到唐時才見增多，除上述數劇外，今再略舉如下：

蘇中郎——後周仕人蘇葩，嗜酒落魄，自號中郎。每遇有歌場，輒入獨舞。演者着緋紅帽，面塗赤色，蓋狀其醉態也。——見樂府雜錄。——

參軍戲——漢館陶令石耽有贓犯，和帝惜其才，免罪，每宴樂，即令衣白夾衫，命俳優弄辱之。經年乃放。唐開元中，有李仙鶴善演此戲，明皇特授韶州同正參軍以食其祿。——見樂府雜錄。——

肅宗宴於宮中，女優有弄假宮戲。其綠衣秉簡者，謂之參軍樁。——見趙璘因話錄。——

樊噲排闥劇——光化四年正月，宴於保寧殿。上製曲，名曰『讚成功。』時鹽州雄毅軍使孫德照等，殺劉季述，帝乃製曲以褒之。仍作樊噲排君難劇以樂焉。——見唐會要。——

這幾齣劇，都是唐代或唐以前的創作，使戲劇界別開生面。雖然排演簡陋，與破陣樂慶善樂相差不遠，但在這個時代，確是古劇起源的一大關鍵。

(五) 滑稽劇

上述唐代敘事劇很少，但滑稽劇則大放光彩。其所異於敘事劇的不同點凡四：(一)A——指敘事劇——以「歌舞」爲主，B——指滑稽劇——則以「說白」爲主。(二)A以演故事，B刺諷時事。(三)A是應節的跳舞，B則隨意的動作。(四)A可永久扮演，B除一時一地外，不易演於他處，現在我們可以稍舉數例：

高彥休唐闕史——咸通時，優人李可及者，善滑稽諧戲，獨出流輩，雖不能託諷匡正；然智巧敏捷，亦不可多得。嘗因延慶節緇黃講論畢，次及優倡爲戲，可及乃儒服險巾，褒衣博帶，攝齊以升講座，自稱三教論衡。其隅坐者問曰：『旣博通三教，釋迦如來是何人？』對曰：『是婦人也！』問者驚奇曰：『何也？』對曰：『金剛經云「敷座而坐。」如非婦人，何煩夫坐，然後兒坐也？』上爲之啓齒，又問曰：『太上老君何人也？』對曰：『亦婦人也？』問者益不喩。乃曰：『道德經云：「吾有大患，是吾有身；及吾無身，吾復何患。」倘非婦人，何患乎有娠乎？』上大悅。又問：『文宣王何人也？』對曰：『婦人也？』問者曰：『何以知之？』對曰：『論語云「沽之哉，沽之哉，吾待賈者也。」使非婦人，待嫁奚爲？』上意極歡，寵賜甚厚。翌日，授環衛之員外職。

附五代——鄭文寶江南餘載：『徐知訓在宣州，聚斂苛暴，百姓苦之。入覲侍宴，伶人戲作綠衣大面，若鬼神然；傍一人問爲誰，對曰：「我宣州土地神也。吾主人入覲，和地皮掘來，故得至此。」』

這兩齣戲，前者不過穿鑿附會，逐成笑談，以博鑑賞者的歡心而已；而後者卻是正面諷刺徐知訓括地皮手段的利害了！類似的這種滑稽劇，如：『太和六年寒食節，雜戲人弄孔子。』及五代『王延彬獨劇建州，稱僞號，爲伶官所戲云：『只聞有泗州和尙，不見有五縣天子。』等劇，不勝枚舉。要之，這種戲劇在晚唐及五代，乃是全盛之時，實爲藝術進化的表徵。有敍事劇適爲滑稽劇的樞紐，就是參軍戲。參軍戲本是演石耽的故事的。至晚唐時就不同了！凡一切假官，皆名之爲參軍。如因話錄『……綠衣秉簡者，謂之參軍樁。』（見前）所以參軍就變爲演劇上重要角色。如李可及之演『三教論衡。』及南唐伶人之裝土地神等，（見前）統是參軍扮演，於此可知滑稽劇的來源，出於參軍戲是無疑的。這種滑稽劇，流傳到宋代甚多，時人或稱爲雜劇。

總而言之，中國戲劇的源流，從歌舞劇、而調謔劇、而競技劇、而敍事劇、而滑稽劇，皆零篇斷簡，不能互相融通；至宋金時，才漸綜合上述各劇，混成一氣。元代則更具創造和改革的精神，而集前戲劇的大成，更進化而爲現代的戲劇。我們若欲考究現代劇的基礎，解析現代劇的局步，那就不能不數典而及於古劇。所以我們有研究牠的必要。

研究戲劇的同志們，我對於古劇源流的淺見，只能寫出這麼一點。掛一漏萬，在所不免，尙祈讀者諸君原諒吧！

一九二九・五・廿八・於七中調黌室・

金鴛鴦印室贛游小記

顧青瑤

予與卍廬初識，在丙寅五月，求予書畫暨刻石而爲訂友誼之始。後乃時相過從，與家君談金石，頗引爲契洽。丁卯春、卍廬於古肆中獲漢金鴛鴦印一紐，家君擇婿之意乃定，謂有天緣作合焉。

予儕初擬於戊辰四月結褵後赴贛，旣而景德鎮廠中連電促返，遂於初六日舉家離滬；途中行程計十日，擇廿六日行婚禮於玉字巷寄寓。景德雖爲全國四大名鎮之一，而風氣鄙陋，閉塞殊甚。新婚之禮，詫爲罕見，遠近數十里，空巷來觀。致所雇警察八人，亦爲之束手；實則禮節本極簡省者。

景鎮故爲勞工之區，文藝之士，率裹足掉頭，不欲少留。予初意擬參考近來磁業之美術進行，窮居之三月，廢然欲返，蓋非大有力者不能爲之謀改革也。惟畫磁專家，有南昌王琦，皖黟王翹，及汪大滄，田鶴仙諸人，曾有珠山八友之目，（景德別號珠山）而以二王爲冠，其畫人物仕女，均饒致生動。王琦尤擅佛像鍾馗，工筆寫意，無所不妙，畫潤極貴，海上恆不見其作品，名震平津一帶。其每年畫資所進，約萬餘金。王琦字碧珍，號匋迷，能詩，字學懷素，喜作狂草；蓋不僅善畫瓷也。予儕婚後三日，復設宴，招諸友即席揮毫。碧珍畫一鍾馗醉酒，幷天仙送子圖，戲題詩索予和，曾立占一絕答之云：『三絕詩書畫具異，染來素紙即天人；碧翁知邀仙官賜，預見今秋抱石麟。』諸人皆哄然笑曰，欲戲之，今反被道去。碧珍尤欣然，蓋尙未獲子也。他人亦幷有詩畫索和者，不復盡憶。海上友人亦多馳寄詩畫爲賀。文字交中，唯陳小翠女士知余最深，寄詩四律云：『月落孤城似有聲，一舟橫截大江行，性靈祇覺親朋厚，慷慨難爲去里情。怒浪船頭奔似馬，逆風帆腹飽于鷹。小翠病骨今尤甚，板榻崎嶇臥不平。飄揚巾帔蕚華仙，走向洪崖笑拍肩；千里壯游因病得，一生心事以詩傳。從來范蠡舟如畫，別去陳蕃榻尙懸；想見芙蓉山影裏，有人初賦定情篇。半樓山影半樓書，聞道雙成近卜居；畫裏鶼鶼千古合，鄉

邊鶯輕萬花扶，團扇雀眼春無恙，鄉扇蛾眉月不如。為問飛揚奇女氣，可能消得一分無？長憶滄洲四月時，柴門客到馬先嘶；綠樹一徑鳥爭路。斜日半簾人對此。廊迴衣香[illegible]散久，樓高[illegible]色上來遲，闌心瞻有南窗硯，猶嵌當年幼婦詞」（余曾為剗硯）。又送余之嶺山云：『自笑襟期抵海寬，未能作達強悲歡，曉雞茅店燈邊夢，疎雨春江樹杪船。少日光陰歸去易，人生知己得來難；願卿珍重三冬節，莫向疎籬種牡丹。山澤當窗萬丈懸，樓台想像住飛仙。才能聚訪原非福，人到忘名自可傳。去燕不知身是客，病蠶常改食為眠。江南春本不如許，指點城南數點煙。年來心緒久淒清，況復逢君萬里行，早識窮愁了無益，可攜家國日飄零。硯田甘旨雙肩重，塵海孤鳴一掌輕；他日相逢各垂白，不堪車笠話平生。」粵西梁岵廬亦白桂林寄畫屏幷贈詩云：『聲漁印學有傳燈，二妙還幷管道昇；萬里嶺雲祝雙翼，愛河藝海正飛騰。」海上王西神丈亦補寄篆書立幅一律云：『畫師濟美有濤於，鴛牒書圖畫韻初；金石評量誇趙李，詩篇酬唱豔秦徐。家風三



何卍盧與青璞伉儷

絕蘭岡臭，佳偶一雙玉不如，慚對梅花黛羅慧；月明窗下帶經鋤。」其餘佳作。不盡贅記。景鎮既為磁業工場，故絕無勝跡風景及遊戲場可涉覽者。即房屋欲求其稍寬敞者，亦無處可覓。予儕寓居，為故南昌張氏別墅。園中花木殊繁盛；小軒五間，闢為居室；園外抱山，屋後臨河，池漁林禽，頗足釣弋之樂。鳥中以繡眼為最多，向晚千百成羣，棲集枝頭，飛翔迴合，引吭競鳴，心目為暢。無事時，輒懸竹籠樹間，任其飛入而掩獲之。擇佳者以贈友人，亦為暑中消遣之一焉。

景德之教育設備，極為簡陋，除少數私塾及教士所設之福音堂外，絕不見有人創立學校者。兒童無論男女，率皆嗜吸捲煙；六七齡即成癮者，亦不以為異。工匠悉驕橫頑惰，不可理喻。曾命木匠截製金木框之掛屏四，在海上不過數小時工作，而此匠間竟須五六日始成，且日恆一至即行；問之則為叉麻雀去；亦不得催督之。蓋規例所定，凡雇及一匠，則一年中所需工作，不許另易他匠。若破此例，必有重罰。但不知此例始於何時耳。以是居民多一任其房屋窗櫺之窳敗，非至萬不得已時，不敢勞及彼輩也。

予向嗜佳磁，意遊景鎮，當可恣所暢覽；不期反不如滬上各家陳列之品。蓋滬上皆係定製仿古特式之件，景人恆自不貴視，且不留為樣品。年來製磁坯者，益形退化。凡欲求細潔平淨之坯料磁板等，除舊時之僅存者；雖定製亦不能得。景人殊不以磁業之窳敗為憂，且珍視舶來品及玻璃用具，即菜館所置之盆碗，覺多日貨。每一舉箸，為之嘆息。

夏日納涼游憩之所，有中山公園，尚可瀏覽。園因山闢徑，就原有佛印湖而築。兩堤垂楊，三四小亭，古屋平臺，風景頗幽暢。而四山叢樹荒塚無數，輒令人起蒼涼之感。園中有前縣知事某建樓三楹，略似滬式，在此尤稱最美。曾設為磁業、美術研究會，近則為市黨部借作辦公處。又有圖書館及閱報室，屋僅一椽，規模極小。湖畔矮屋，設為臨時餐館，蓋天寒即無人涉足過問也。臨湖復架水閣為樓，拾級而登，可攬全湖山水。一日與王琦君及其夫人熊士堂女士共游，適遇雨，小飲是樓，興致殊爽，歸途為詩記云：「漫笑游興覺太狂，翻因冒雨看雲忙；輕雷水面千荷碧，叢草煙中萬塚黃，亂葉打頭趁風色，好山轉眼示炎涼。湖亭小飲留詩展，豪氣如虹歌大江。」

七月廿六日，為卍盦生辰，設宴集諸友合作書畫，為竟日懽。客有攜兒童者，競登樹摘園中花果，長竿擊棗，酸橘拋雲。一時嬉笑娛樂之景，於今憶之，猶映眼簾。

景德唯郵件之阻滯，最足令人悶損。約自滬至景，速則十日，遲則二十日不等。書報寄遞，簡函往返，有盼之愈急而愈遲之憾。長夏無俚，但與卍盦敲棋猜枚，校碑鐫印，以破寂悶。晚間則共臨寫田潛篆書金剛經，焚香桌下以避蚊。此間有電燈，惟至二時即自熄矣。

八月初五，予一家又將買舟返滬矣。友人等留予儕不得，皆眷戀悵悒。王琦王大凡及其夫人等，坐談至午夜，猶不忍別。潭水波深，

良朋情重；即席草詩二章留別，不盡憶稿，但記詩中一聯云：『流水古今無止日，高樓西北有浮雲。』亦有慨而言也。予儕行李既累重，沿途稅卡盤察極嚴，雖無所挾帶，而亦患苦之。自景德至饒州，僱釣子船一，片帆飛棹，取其迅速，一日夜而至，則須附掛小火輪矣。初行一日頗平穩；抵晚，舟頓顛簸不已。予尤苦於眩嘔。詢舟子以河道胡遽易，則以饒河水涸，已改走鄱陽湖對。是道必須經老爺廟，爲舟行最險之時。苟遇風浪，即小火輪猶有不免者。然予初不甚驚悉。迨至天晚，舟激盪益甚。艙中黑闇如漆，陡覺船身遽向左一傾，而箱籠物件皆翻覆。舟子三人，亟駭呼前輪拋錨，謂行不得矣。然風浪相擊，輪正冒險逆風急進，苟中止者，將皆覆沈無幸。時卍盧亟蛇行出，至船頭，見爐中火炭傾散滿地，即自澆熄，并助舟子竭聲呼救。但前輪亦勿能聽辨，唯知吾舟危險已達極點，因急收吾舟之拖纜，而稍緩輪機。於是卍盧援纜一躍而至彼輪。時予猶臥船尾，但聞人聲喧雜中卍盧呼予聲，予知事亟，急扶眩至中艙，推篷視，見卍盧有招手狀。予即欲躍前，然兩舟相距猶三尺許，舟子等皆拼力攏船使輪舷相並。卍盧即隔舟抱予過船；既而援家君家母及一女僕皆登輪，坐官艙中。諸客皆相慰問；驚顏甫定，覺足底俱濕而不履，爲之失笑。乃並繫小舟傍火輪，復行三十里，始停泊於一山島下。是夕巨風大作，蓬桅咸震動不已，至天明，始移行李過輪，命小舟解纜自返。輪行一日至吳城鎮，而煤米俱告罄，機師欠薪復不發，遂罷工，乃爲客另僱他輪，且謂船票一切已交代，毋庸補購。於是經查票者一一查訖。即隨衆客易輪。詎知船一啓行，又重呼購票，出票據示之，堅不承認。衆客以既中詭計，船又不能折回，祗得補購。時已進饒河，將達南昌。中途經淺灘三，皆枯涸見底，遂驅客登沙岸步行，婦孺暨行李移載划子船，又歷三小時而始過。至晚七時抵南昌，宿贛園旅社二夕，稍蘇憊之，並游洗馬池街，及中正街。時章家門外之環城馬路，亦正次第拆造，在修築時也；旅社即沿馬路，爲攝築路二影。既而渡江，趁南潯火車至九江，復乘江輪，以中秋節至滬。予素不習旅途經驗，於此一行，亦得一番見識。沿途所歷山水之勝，唯鄱陽湖中所泊山島，最爲詭異峻險；爾時曾爲攝影未成。至於野村深林，荒灘古岸，亦觀之無盡，在在皆可入畫也。

（完）

美學的修整

修整是「去矛盾」之謂。依海爾白氏說來，修整有三種：一爲論理的修整；二爲形而上學的修整；三即爲美學的修整，——修整一切價值概念（如審美學）的是也。

（徵）

秋夕

按此乃宮內秋怨之詞（杜牧作），

銀燭秋光冷畫屏（先敍宮中之景），輕羅小扇撲流螢（承到宮中之人），天階夜色涼如水（從夕景轉），臥看牽牛織女星（收到怨情於坐看二字見其怨）。

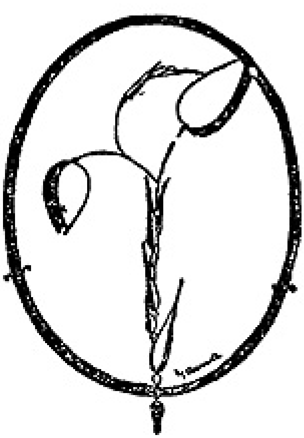


月下穿針　　　馬駘江繪

秋時讀書樂

宋朝翁森四時讀書歌之一

昨夜窗前葉有聲，籬豆花開蟋蟀鳴（從夜引起），不覺商意滿林薄，蕭然萬籟涵虛清（按寫秋景）。牀頭賴有短檠在，對此讀書功更倍（點讀書）。讀書之樂樂陶陶（點樂字），起弄明月霜天高（指出秋景之樂）。



藝術途上的彷徨者

金啓靜

雖然痛苦是與神接近的機會；但如果天公不厚，幸運之神覺然隔不到這人間悲哀者，那痛苦之域，豈不是要成爲終身的葬埋所嗎？人生喜怒哀樂，原不過是心的接觸所發生的感覺；痛苦，也不過是意志被壓迫的反射。但『人』終當有人的意志，犧牲了意志，人生還有甚麼意味呢？

我這段的敍述，也許是平常得很的痛苦；不過爲什麼，爲什麼而一個人要犧牲人生意味，人生的愛，而走這條魔鬼千萬的藝術之門呢？也許又是教育上的一大問題吧！

我這是久耿於心的實在事情。K君從C埠那死氣沉沉的師範學校畢業以後，他如巨石終不能壓抑春筍一樣，對於藝術的興味，非常濃厚，決意向他親愛而抱無限希望的家長要求升學，到S埠的藝術專門學校去讀書。艱難的家境，不敵家長想到大學畢業校可得着優良地位底希望，在萬分困難的環境中，也祗好賣去祖遺的田產，作兒子三年留S埠的學費。在K君希望的假象中，自然以爲前進創造，乃是青年的本分；區區十餘畝田產，換得一個光明前途，不是很值得嗎。他想到自己也是和其他藝術家一樣的長髮，黑領結，披畫服，背畫箱；也在這藝術風的裝束裏面，裹着一顆赤熱的心，一個優美的靈魂。於是他毅然決然的抱着希望進了那個藝術學校。

入校後，第一個深刻的印象，是校長先生爲『藝術而研究藝術』的論調，K君終不解其中的奧秘。教師們態度的高傲，與教授時的敷衍，同學們研究的淺薄，與徒飾外表的惡習，在在都是以引起他的反感。他想，遠道跋涉，費却金錢，時間，精力，恐怕又要在這藝術之途上討一番犧牲了吧。然而，青年的心終究是向前的，他覺得最後之成功，或者就會在他最後之努力中找得來。也許我有偉大之犧牲，會得着偉大的酬報呢！K君又這麼樣想。想像是偉大的，K君的

熱望，終不爲之稍減。結果，反增了普及藝術教育，提高民衆藝術的興趣。凡是一種興趣，一種思潮，縈迴在腦海中，他會活動的滋生的，把你弄到棋局裏面，使你總覺得最後一着勝利，終歸是屬於你的。因此熱望依舊是十二分的熱望，在熱望中的人們，精神都是增加百倍。所以每當生活的餘暇以及學校的假期，總見他潛居室中，靜心揣摩，或背着畫箱，到野外公園去習作臨摹。在同學的集會中，他又最善談論各家畫派。同校師生，無不知藝術教育系的K君對於藝術教育的研究之精深。時間很快，一剎那間三載的藝術享樂生活，迅速地告了結束。再要向上升學，作高深的研究，實驗普及藝術教育，提高民衆藝術興趣的時間到了。可是理想終於敵不過事實，要解決生活問題，就休想在藝術的路上徜徉。這是人間社會最大的不幸，只有禱求命運之神，給他以恩惠。雪片似的八行，一封一封的希望他的朋友，希望綠衣使者報告他一個很好的消息。幾經滄桑，長安居終不易，飯店老板的面孔，又向他作沒有血液的獰笑。結果，終於就了S埠小學藝術教師之職，每週二十多點鐘的形藝課，所得物質的報酬，比上海的茶房車夫可算差不多吧！海上繁華的快夢，與美的宮中的玩情，於他都是無分了。社會都和他絕緣，惟有家鄉的信，一封一封的遞到。K君不獨怕拆這些信，連綠衣人的面孔都不願看了。他惟一榮幸的事，是計劃學校環境的藝術化，跑上梯子畫壁畫，走下梯子寫標語。畫封面，和供給設計部教材畫，是藝術教師的課外工作。案頭稿卷高積，有時看到天明還沒有安枕的機會。遇到經費支絀的學校，面子是要顧的，購買材料還要看事務主任的鐵板面孔。以生活問題支配了K君的一生，精神也消失了，意志也叛逆了。要畫一件有生命的作品，覺至勇氣全無。經濟的重壓，使他實在不能再省下錢去買畫布顏色。這樣過的非但不是美的理想生活，簡直是非人生活。被人們歌頌着的小學藝術教師，竟變爲不得已苟安一時的職業匠人了！那三春的杜鵑，時時報告他不如歸去，可是K君幸而從祖上遺下來的幾畝薄田，不幸終於消化在美術中了。他怕看他老母的面孔，怕聽一切的親友的諸問；祇有獨自一個冥冥的幻想，想這樣莽莽然的跑到這藝術之途上，究竟是那一回事呢。爲普及藝術教育，自己倒作了戲抹布了。（戲抹布就是在戲臺上隨班執旗的人，脫爾斯泰反對不菁的藝術，開章明義就在這一點。）四五年來兜了一個大圈子，從起點競賽，不要命的前進，其最後之勝利，這是回到了起點。



畫家與村婦（獨幕劇）

尹凡

舞臺上的佈景：

一間窮畫家的臥室，左邊角上放着一張無幔的床，床上只有一條蓆子，一條破被。靠床有一寫字臺，上面散亂了許多紙張書籍。桌旁有椅櫈兩三。靠右角有一畫架，上面釘着一副未完成的風景畫，地板上散亂了許多畫筆油色之類，顯出極浪漫的情景。壁間參差地掛着許多作品。正面有一窗，望出去是對面半房的高牆。右壁有門通外廊。

登場人物：

T　畫家。年三十歲。

C　畫家的友人。年三十二歲。

S　村婦。年二十五歲。

幕開時畫家T斜坐在椅上沈思，若有所待；約半分鐘，其友C推門入。

C　老T！你一個人坐在這裏又想什麼心事了？

T　無聊的坐坐，有什麼心事可想？

C　哼！你不要假癡假呆！你這點心事，莫非我不曉得——是爲着那個，那個幾天不來的原故。哈哈，一定是的！一定是的！

T　哦！你倒眞能够摸住我的心，她約我今天下午來的，所以我在這裏等她。

C　哼哼！你不要這樣發昏了！你曉得人家在那裏駡你嗎？

T　他們有什麼可駡我的地方？

C　他們駡你是藝術界的蟊賊！廉恥喪盡人格掃地的靑年！……

T　還有麼？

C　還有，正多着哩！有人責備你不應該同一個有夫之婦發生戀愛，在婦女問題上是講不過去的；有人說你做出那種肉麻的小說來，使人作三日嘔。

T　盡於此了嗎？

C　盡於此了！

T　我當是什麼天大了不得的事，原來是這樣的一點小事情，也值得這樣大驚小怪。他們要駡，讓他們去駡好了，橫豎好官我自爲之。本來一個藝術家並不要求人家的了解，藝術家的思想，至少要超出時代五十年！

C　（冷笑）呵呵！你倒開口就會說大話！阿要臉皮！難爲情咯！

T　這也算不得說大話，這是自尊，是我們靑年應該有的態度！什麼難爲情？

C　放你的屁！同一個村婦發生戀愛，就算超出時代了嗎？老實對你說：你這回事，我個人頭一個不贊成！

T　你試說爲什麼緣故？

C　第一，她是有夫之婦，將來於你的名譽上很有妨礙的；說不好，還要請你吃官司，定你一個和誘的罪！第二，她是一個無知無

識的女子，譬如你同他說，這湖邊的楊柳多麽美麗，她可回答你一句這樹可以砍來燒幾餐飯的話，所以像這樣的人，你若稍爲講得文雅一些，她簡直一點都聽不懂，你想想，同這樣的人去戀愛，還有什麽趣味呢？我看你這種的人品，不如慢慢再等機會，將來一定可以得着一個好好的女學生，何苦同這樣的村婦去胡鬧呢？

T　呸！你的話完全是胡鬧！有夫之婦莫非不准她再和別個男子發生戀愛嗎？那末古詩上『恨不相逢未嫁時』的一句指何而講呢？哦有知識的女子是人，沒有知識的女子莫非就不是人嗎？像你這樣眞是輕蔑女子的人格了！只要兩個人互相愛慕，知識不知識實在不成問題的，況且我平生最恨的是現在一班知識階級的女子，她們看不起人，她們歡喜裝闊綽，她們慣會作虛僞……（說到這裏，S姑娘推門而入。）

S　啊喲！兩位先生又在那兒高談闊論些什麽了，我聽也聽不懂，什麽擴充（闊綽之諧音）什麽許會（虛僞之諧音？）

T　我們是亂談談的，沒有什麽。

S　（對C）C先生現在已經放假了，爲什麽還不回府去？

C　我不願意回去就不回去，有什麽爲什麽呢？——啊！我明白了！我明白了！我出去，讓你們去談談心曲吧！（一邊笑着，一邊跑出去。）

T　啊！你隔了這許多天纔來，我等得你好苦呀！

S　T先生！我實在不敢常來，此地人多，他們一定要說閑話的！噯喲！我在那邊天天聽見許多難聽的牢舌子，不曉得什麽原故，我同你說的話他們都會曉得的。

T　他們怎樣說你？

S　你還要來問我！都是你不好，做出東西來告訴告訴人家，害得我不好意思見人！

T　（低頭半晌）你恨我嗎？

S　唉！我那裏會恨你，你千萬不要多心喲！

T　你不恨我，我倒覺得很對你不起呢！

S　唉，我們不要去講這些了！哦，先生！你爲什麽這樣的熱天不掛帳子，不怕蚊子咬的嗎？

T　我是講究衞生，掛了帳子有礙空氣流通，反要生肺病的，所以我寧可把他放在箱子裏。

S　你又要來騙我了，掛帳子的人多得很，那一個生起肺病來？不掛帳子倒要被蚊子咬出病來呢！

T　啊！你既然這樣關心我，我也不瞞你了，老實告訴你，我的帳子早已斷送在典當裏！現在我沒有錢，那裏還可再買……

（S聽到這裏，眼眶漸漸有些泛紅，伸手向衣袋裏摸出一張五元鈔票，送到T的手裏。）

T——啊！這算什麼樣子呢！我決沒有受你的道理！

S——你不要客氣了！等一霎去買一頂帽子來罷！

T——那末，就算借給了我罷，等我有了錢再還你！

S——啊！你又要來講這些話了！我現在同你還有什麼分別，你的就是我的，我的就是你的，有什麼還不還呢？

T——我真慚愧！可憐我一個男子自己不會賺錢，倒要用你辛辛苦苦得來的幾塊工錢……唉唉！你這樣待我好，我將怎樣報答你呢？

S——唉唉！有什麼報答不報答？就是我的生命，恐怕也都歸屬於你了！（幕閉）

（完）



粉碎（劇本）

王少遊

劇意：為紀念一個因奮鬬而失敗的青年藝術家。

時間：在新思想要萌芽於舊思想勢力正在膨脹的時期。

地點：海濱的一個荒涼小村。

劇中人：

尤涵力——名振遐邇的老畫師。

宗　鵬——新聞記者。

郎曉苑——青年的藝術家。

尤代芝——老畫師的愛女。

大　七——尤宅的僕人。

第一幕　靈底感動

在國內被最多數人民所崇拜的老畫家，已領得四年的繪畫獎金。像西班牙的依絲冰納女士，把領得的文學獎金捐給希萬地斯的紀念費一樣，他也選了一個海濱的小村落，建築一座很偉大的別墅。他所舉行的事實，完全給人家知道；他將這座別墅很慷慨的預備下次全國展覽會的會所。政府裏的上等領袖，他沒有一個不認識；也許習慣上是這樣，如果這個人不知道或者不認識我們尊貴的老畫師，自然他自己便是很對不起人。所以他們都說認識

——其實這是很容易的事，我們的老畫師的照片，全國的小舖子裏都有出賣；況且，政府又自都市到這小村，築一條十幾丈寬的地綻路。——所以，就是一個非常平凡的朋友也很容易瞻仰到這老畫師的尊顏。

不知道是第幾次的全國展覽會了，——我們祇說是老畫師要希望領獎金的第五年——在猶未開幕前六天，那別墅的近旁，早已支起了許多的帳幕，預備給參觀者憩息和飲食。同時有無數的畫件，從老遠的地方攢來。老畫師實在是特別的忙了，因爲明天他預備做他七十歲的壽！

現在，讓我來說這老畫師舉行壽禮的堂後一間非常精緻的休息室。四壁自然是懸滿了老畫師最得意的作品。室中陳設，雖然複雜，但是很合乎統一的條理。——兩旁很相稱，但不是絕對相同；有賓有主，宜高宜矮——錯列着一切美麗珍貴的東西！

——幕啓——

尤老　（他便是我們的老畫師！但是他自知很老了，因此人家與其稱他做尤先生，或是尤大人，不如直呼他尤老或尤老頭子。他願意人提起他已經老了，或說他快要死了，否則，他便很看你不起。）（他從禮堂進來，用手杖在桌上點一點，現出老態龍鍾的樣子。現在他還沒有換上禮服，他祇打一個蓬鬆的大領結。）（他又用手杖按一按電鈴）請小姐出來。

代芝　（我們應該驚奇她的美麗，實在是天神特別的賞賜。）爸爸，我正在預備給你一個祝壽的禮物呢！什麼事情，爸爸，你前面都佈置好了嗎？

尤老　大部份就緒了，你來看一看——你說給我預備禮物，是什麽東西？

代芝　不能，現在我不能給你看——但是你一定能猜着的。

尤老　那末，是一個精緻的手袋？……

代芝　不是。

尤老　是一幅美麗的畫！

代芝　是呀！給你猜着了。爸爸，是一個青年的藝術家送我的，我把牠給你做祝壽的禮物。

尤老　是不是？我一猜就猜得了。是那個送你的？杜齊，徐佩笙？……

代芝　不是他們，他們的東西，呆笨得可憐！是一個非常活潑的青年！

尤老　可是你說預備，一幅畫，何須預備？

代芝　那是另外的一件東西，這個你不會猜着的。

尤老　（凝思良久）爸爸猜不着，你說。

代芝　就是那個青年替我製成的一首歌曲！

大七　老爺，宗先生來了！

尤老　好極了，請。

宗鵬 (他的年紀雖然三十歲了，可是他非常喜歡打扮。)尤老先生，今天你的老態更可以顯示了。

尤老 自然，我是上了年紀的人了。

宗鵬 老先生，我預備好了一篇祝壽的文字明晨可以在敝報裏發表。

尤老 那要謝謝你了。

代芝 我想，宗先生，你無須去發表！

宗鵬 尤小姐，這是應該褒揚的事，像我們的老畫師那樣榮耀的身份。

代芝 宗先生，你祇知道替我爸爸做一部份的工作，因爲你祇要把我爸爸的地位更高的，使人家明瞭，這有什麼意思呢？

尤老 最好，你不要多說！宗先生應該盡他採訪新聞的責任！

宗鵬 不錯，我想這事的褒揚，至少對於你們會發生好感。

代芝 那怕未必能，宗先生，這事一定要引起人家的妬忌，我的爸爸不必在盛大的展覽會前做這樣無意識的舉動。

尤老 你將不贊成我的事嗎？

代芝 這自然不是，但我不願意爸爸給人家妬忌！

宗鵬 我可以擔保，決不至於發生這事！

大七 一個姓郎的請見小姐！……

代芝 宗先生，請坐一坐，我要去見一見客！

尤老 是那個？

代芝 就是他送我畫教我歌的那個青年藝術家。

宗鵬 那末，請小姐請他來這裏，可以嗎？

代芝 爸爸，可以嗎？

尤老 沒有什麼事，不必叫他進來。你去罷。

宗鵬 老先生，我說小姐一天到晚終和青年的男子在一處玩耍，這是很不好的習慣；我恐怕她要被引誘壞！

尤老 自然，但她終不肯聽我的話。

宗鵬 小姐對於你老先生的做壽，爲什麼不表讚同？

尤老 管她呢！孩子的心情，在一剎那間會變成無數不同的思想。

宗鵬 那末，我一定更要把這事褒揚起來，使你能得到第五次的獎金！

尤老 這樣，我當更感謝你了。

代芝 (她帶了一幅畫件進來。)

宗鵬 這就是那個青年送給小姐的？

代芝 是他，就是他。他教我歌曲呢。那首歌真好，絕對不是近代的頌揚一類的意思。宗先生，你只消看了這幅畫就可以明瞭他的天才的偉大！

尤老 (他帶起他平時看畫的那付黃色眼鏡，因爲他的眼球，據他說，是消失了青年時代的能力了。因此必須帶上那黃色的眼

錢。）（他非常鄙夷地，看這一張筆調是這樣流動，色顏是這樣的有刺激性的狂放奔蕩的畫！）

（最後，他除了眼鏡）什麼畫！哈哈！他簡不明瞭物體，不明瞭透視，不明瞭構圖的佈置！這是什麼尊貴的東西，像他完全不明白基本描寫，自然物象的觀察的作者，也希望在這裏冒光！

宗鵰　哈哈，眞是『魚目混珠』！『班門弄斧』。

代芝　爸爸，你們却汚蔑他！他眞是偉大的天才呢！你們都是冷酷的心腸，虛僞的情感！一切都已麻痺了，都已消滅了。

告訴你們：他的一切是熱烈的，眞實的；他清醒，他實現！他不是自然界的奴隸，把心的祭個建築在一切靈感的去處！最後，他要

『錯縱人間的粉碎！』

尤老　（永遠不會受過這樣的氣憤，他十二分不信他的愛女會說這樣的話，在他自己的前面。）

宗鵰　不見嗎？我說給青年們引誘壞了，如今她的精神上必定受刺激太深了，請去靜養一刻，便可以復原。——可是，親愛的小姐，我當爲你親愛的爸爸褒揚，因爲我愛你！…………

——幕——

第二幕　赤裸裸的一顆心

那裏是另外的一個地方，時間已到了晚上的十點多鐘，在代芝的臥室洋台望下去，只看見一兩點燈光，從密枝裏閃爍地透過來。汽車的叫聲早已隨了車身到都市去呼喊了。完全恢復了深夜的景況，鄉間別墅的意味。

那小姐的臥房，陳設的很簡單。除了一張牀，衣架，幾張椅子以外。簡直沒有別的東西，因爲她的寫字習讀的地方，是在臥室的前間。洋台的窗門是沒有關上；因爲她今夜決不能在一定時間上入睡。她想起她日間爲了鄔曉苑的緣故，羞辱了那個阿諛的新聞記者，同時便把年老的爸爸氣憤得非常心痛！她自知道她自己的本身以來，永遠沒有受過這樣的刺激。沉痛與悲哀，是第一次印在這少女的心懷！

天上的星光，被雲翳遮得沒有踪跡了，她枯坐在窗前，聽樹葉的颯颯作響；她一方面更想起了今天午後，鄔曉苑被爸爸趕出了屋外，把他的作品毀去！…………

（門忽然開了，探身進來一個男人。突然跑到她面前，伸手作要擁抱之狀。）

代芝　（驚然的受驚立起。）什麼！……宗先生。

宗鵰　（默然地注視她的臉。）

代芝　（走開了幾步。）什麼事？……

宗鵰　小姐。……你明白不明白這次的事情！小姐。……

宗鵰　大約你不至於明白罷——你的父親不肯容允我的二個

條件。

代芝　答允什麼事，又不關於我的，你黑夜到人家的臥室裏，我要喊了。

宗鵬　（突然從袋中出手鎗）你喊！

代芝　（瞥眼見手鎗，幾乎失去了知覺。她哭了，她倒在牀上。）

宗鵬　你知道嗎？我爲什麼要到這裏來。哈，我看你是不能再逃出我的掌握罷。

代芝　（她覺得這是一種懦弱；永遠不能免掉的一種羞辱。）什麼，你到底爲了什麼？……

宗鵬　沒有什麼，要請求你答應我一個條件。

代芝　什麼條件是不是答應你替我爸爸做壽文刊登報紙？

宗鵬　（搖着頭）不……是……

代芝　那麼要答應你給你酬報嗎？

宗鵬　這算什麼？——

代芝　可是，你倒底要什麼！

宗鵬　就是要你。——

代芝　（在深夜突然跑來的男人，要她答應不能做到的條件）什麼，你可是強盜？

宗鵬　也許是，但是強盜也要你答應條件。

代芝　你不講理嗎？

宗鵬　（他漸漸背立在窗前）理，如果講理，我也不把你的爸爸鎗斃了！

代芝　鎗斃，那個爸爸，我的爸爸嗎？（立刻的，她的兩眼是圓睜着，從牀上立起，面上現着慘白色，神情是非常的緊張。）

宗鵬　確是你的爸爸小姐，我把他鎗斃了。

代芝　（忽然看見窗外立着一個顛頷的少年。）

（我們現在可以認識了，這位就是我們所要看見的青年的藝術家了。他的窮困的境遇，漂泊的生涯，浪蕩在人跡罕到的地方，拚命地追求人生的靈魂；憑他絕倫的天才，把幾年來所幻成的印象，表現在他幾幅慘淡的畫上，和幾首沉痛的歌中。

（如今，他慕那老畫師的名望，要想發展他的抱負；然而，他終於失望了。他覺得在現代的思潮中，還未能使他有存在的希望！）

代芝　你如果能把你的凶器擲去，我可以立刻答應你的要求！

（她的慷慨激昂，完全從郎曉苑的指示中告訴她現在應該這樣。）

宗鵬　可以，如果你不會翻悔你的答應！（他立刻把手鎗擲在地板上。）

曉苑　（從宗鵬的背後，突然捉住了他的兩手，並且反剪着。）不讓你侵犯高潔的女神。（宗鵬是明知被曉苑所執，他對於頃刻

間所幻成的理想，將全歸於消滅；雖然他還要作最後一次的掙扎。）小姐，請把這支手鎗拾起來描準他。（好了，他連最後的能力完全是沒有了。並且他覺得完全是恐怖，對於他的生命。）小姐，請你問他，你所要問的。

代芝　我沒有什麼要問他，祇他爲什麼說鎗斃了我的爸爸。——可是真的！

宗鵬　（他的語氣，消失了以前的得意。）是的，小姐，他不答應我的要求。

代芝　真的？——什麼不答應你？

宗鵬　沒有什麼，這是應該給我鎗斃。小姐，正如你所說的，你父親是被人家引起了妬忌。

代芝　你妬忌他什麼呢？你又不能得到這種獎金！

宗鵬　自然，我是受人的囑咐，我不能不照原定的計劃去做。

代芝　那末，是那個囑咐你的？

宗鵬　我受了那人的囑咐，我不能把他的名字告訴你。但是事實的經過，你如果願意聽，我可以約略報告：——

前三年，當你父親領第二次獎金時，他已經囑咐我了。我幾次想要把你的父親鎗斃，但是因爲戀着你的美麗，不肯遽然下手，雖然他們常常催迫我，我只以不能下手爲辭。今天，機會來了因爲你父親不答應你和青年的男子玩耍，所以進一步要想求你的父親把你嫁我。但是你父親不答應我。最後，我已決計向你強迫，所以要問你父親把他第五次獎金給我一半，但是他也不答應！——所以，（他說到這裏面色完全是蒼白得可憐，像小犬在主人前乞憐一樣。）小姐，我出於一時的錯舛把他鎗斃了。……

……

代芝　（她是失了知覺，把身體倒在地上，手中的手鎗擲在地上）啊……（這樣悽痛的聲音，竟足以引起人類無窮的眼淚！雖然她再沒有第二次發聲的經過。）

曉苑　（忙撇了宗鵬，走到代芝前面，俯身撫著她的胸口，把她扶了起來，坐在牀上。）

代芝　曉苑，我將怎樣呀！……（她哭盡了女人的悲哀。在先前悽涼恐怖的室中，如今更充滿了慘痛憤恨的空氣。）……爸爸！……你怎麼終於消滅在這樣慘淒的情況下！……（她更憶起了那位老態龍鍾的畫師，這樣一個留有高尚虛名的父親，竟喪身在他自己的一個愛女的手裏！）

宗鵬　小姐，無須爲一切而悲傷，我自己該爲我而消滅！

（他翻身從窗口猛然躍下！我們可以在這可以聽見在那枝葉亂擠的聲音以後，這個虛僞的新聞記者，從那位青年藝術家所攀上來的一幹樹傍跌到地上。）

（最後，那個偉大的別墅，祇留存了無數的畫件，和一個畫

師的屍首，猶在鼾睡的僕人大七，及那臥室裏的二個人。）

曉蒐　我的理想，不料第一次就受到這樣的打擊（他沉默了，只有颯颯的風聲從窗外吹過。）

代芝　我將怎樣呢，我經過了這樣大的刺激以後。

曉蒐　沒有什麼，一切完全是由我一人而起，但是，我將粉碎了自身，去追求超越人類的一切。

代芝　（深深地感動了。）

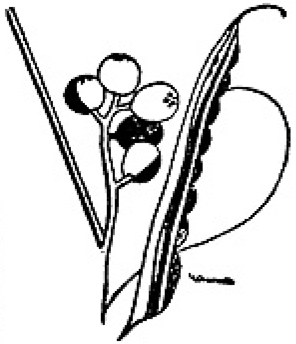
曉蒐　時代的改換，是永遠不會到完全的地步。自然人類是不會滿足於現時代實行的學說，因為一切理想上的推察，隨處可以尋出不少的缺陷。——我們祇求精神上的進展吧，雖然物質的支配是那樣的重大。

我是失敗了，我只使人們粉碎，我不曾為錯縱而成功……

——幕便從這樣慘慘的境界而下——

（完）

藝術的結婚



胡一貫

——戀愛的表現乃偉大的藝術——（The expression of love is a great art）——加本特——

自由戀愛一路，在現代人們的心理當中，可以算是共同承認的原則了。就是頑固執着的父母，他們為避免新人物的譏諷，也不能不漸漸地加以承認了。

現在的時代，並非自由戀愛的實現期，是自由戀愛的試驗期；把那所謂自由戀愛者，實地加以試驗。自由戀愛的試驗，也就是自由結婚的試驗啊。

現今非自由戀愛之時期，亦非自由結婚之過渡時期，是自由離婚之實現時期。吳柳氏之言，今日的文明，在社會歷史的過程中，是達到第六期的過程。

自由戀愛一路，或自由結婚一路，在今日不能做為小說的題

材，也不能做為新聞的記事。代此而成立的，就是自由離婚的實行。倫敦的夕刊新聞，其主要的記事，日日仰給於離婚法庭。這些記事當中的主角，許多是未婚的男女。離婚法庭每日所發生的事件，不是喜劇，只是悲劇。結婚不是浪漫，今日的離婚乃為浪漫。

自由離婚的實行，已為一般人所承認。自由離婚與自由戀愛，同為一般的原則。愛好法律的社會主義者，雖擊瑞西民法之后，於任何事件當中，加入一條自由離婚之法律規定。倘由一方之當事者自由意志的結婚，簡直已歸於消滅。雙方山盟海誓的結婚，好像投入於自由的美麗之海。

資產階級國家也好，無產階級法律家也好，都競設自由離婚的制度。到了現在，已傾向其實現之期了。

既自由戀愛矣，那是不可缺少自由離婚的，——這是任何人的顧慮吧。彼等樂天主義者，於自由戀愛當中，既看見解放的初步；那末，解放的結局，當於自由離婚中，而完成其使命了。

頭腦是怎樣的混亂呵！自由離婚的存在，不是為着自由戀愛的。因為結婚的不得自由，所以要求有自由的離婚。一般不能求自由結婚的人們，才於離婚中追求他們自由之開始。自由離婚的原則，既然是這樣；那末，自由戀愛失敗，則自由結婚亦從之而失敗，這是一定的道理。

自由戀愛是什麼？這是人人所要發問的問題？自由戀愛，是結婚的初步，是選擇婚姻的機會。所謂戀愛選擇的自由，除結婚選擇的自由以外，別無什麼。這並非真的自由戀愛，也並非真的自由結婚，這不過是生涯的結合中之選擇的自由罷了。

結婚是戀愛的庭堂，這是一般人所迷信的。只有從結婚中遂戀愛的目的，人們只是這樣地追求着。在結婚儀式終了的當兒，相愛的男女，初握着戀愛之鍵，婚約的戒指，閃爍於多少青年的新夫新婦之眼前。然而這是瞬剎的存在呵！戀愛已從人們的心靈中消滅了！

好像小孩們捉有蝴蝶一樣，青年的男女，正把戀愛的對方，試繫着結婚之鎖，悶握着的蝴蝶慘死了，美麗的尸體，橫陳於小孩子的手裏。人們夢幻的心田，在思念緊繫對方的瞬間，戀愛已經是死滅了。

結婚不是戀愛的搖籃，也不是戀愛的堂奧。結婚是戀愛的墳墓。結婚是埋葬戀愛的墳墓呵！所稱為自由戀愛的自由結婚，是埋愛的自由墓場之選擇。

現在自由結婚與自由戀愛的調子，已高唱入雲。但這不過是離婚可能的結婚，對強制結婚之離婚的可能的結婚。因為結婚並不是自由的。結婚是束縛的。不單單是在戀愛當中，為一方束縛對方的制度，且由此而為束縛雙方的制度。

目的是在束縛對方的，雖名為自由結婚，實為束縛。沒有束縛，

就沒有結婚。自由結婚所以異於強制結婚的，是在於其本身的束縛。強制結婚，只束縛對方，自由結婚，是把自己和對方同時地加以束縛。目的是束縛對方，而其結果則爲自己而束縛。并不是結婚由於自由的戀愛而出賣，是戀愛的自由由於結婚而喪失。

自由與結婚，是兩個相反律。戀愛與結婚，也是兩個相反律。結婚的獲得，戀愛就不得不拋棄。

多少的芳心，葬在「戀愛之墓。」多少生生不息的青春，朽在戀愛之中。人類葬其自身於墓塲，已經是一代又一代了。然而戀愛之墳墓，人類却自願投身其中，至死不悔啊！

魂的反動開始了。自由戀愛這個東西，雖非眞正的自由。然而這是向自由的覺醒呵。向自由的性的覺醒，而且因爲這樣，才是自由魂之覺醒。

既自由戀愛矣，從而自由結婚。凡此之發展，不能生出自由離婚的萌芽。自由戀愛的反對方向，才是自由離婚的開始。是自由戀愛的葬鐘，是自由戀愛的審判，自由離婚，就這樣地登上舞台了。

戀愛是流動的。結婚是靜止的。所以戀愛常爲自由的，而結婚則爲不自由。

男女相戀，草率嫁娶，終而至於捨棄而不顧。對於這種「草率」進戀家將如何批評？我是不得而知。然此畢竟是自欺的表現。流動的戀愛，打破靜止的結婚，向自由之宇宙而活躍。

愛是天然的，不能忍受任何的束縛。而且不是能受誘引之物，也是不應受束縛的。

像今日的結婚，——強制結婚，生涯結婚，都是想去束縛不應受束縛之物。本來是不自由的，只是戀愛之墓。

戀愛是衝動的，結婚是固定的。后者是意識的，前者是非意識的。結婚是成立於意識之中。

戀愛是主觀的，結婚是客觀的。前者出於天然，后者是人爲的造作。前者是生長的，后者是存在的。前者是悠久的未來，後者是無常的過去。

結婚之束縛性即橫亘於此。拿存在的東西來規定生長的物體。拿過去的威力，來約束無限的將來。拿客觀的形式，來壓迫主觀的本體。一切結婚的約束即在於此。拿理智來支配直觀，由利害以閉塞本能，一切結婚的必要，卽在於此。

誠然，結婚不是強使男女結合的制度，是使男女乖離的制度。

結了婚的人常爲年老之人。結了婚的男女，是平凡的，單調的，喪失其生命之光，呈現其灰色之網只見其爲頹唐的生活。他們活在世上，到底是爲的什麼？是爲着生育子女嗎？子女們的意志，新時代的光輝，在他們生活中，那有一部分存在的呢？一個孩子出生了，兩個孩子出生了，在兒女們的天眞爛漫當中，他們完結其後半生的快樂。然而這不是他們本身的快樂，是孩子們的快樂。他們自己

死滅了，小孩子們生長了。他們自己的生活終結了，小孩子們的生活開始了。

然而戀之人呵，他自身就是孩子，是永遠的兒童。常戀的人，常為年青的人。加大羅拿斯常在三十歲的時候而復返於少年，俾此青春戀燃燒如炬吻。青年是常常與戀同其存在的。不是戀共青春而生，是青春共戀而有。看吧！「那種高調之色，輝光之眼，彈性的步趨，活潑的頭腦，敏捷的反應，歡喜的容顏」有了戀就有生命，就有光，就有未來，就有靈和赤血。

分離戀愛與肉慾，這當然不是我的說法。分離肉和愛的，是基督教所給與的罪惡。照着這樣，基督教引導人類於僞善。然此非耶穌之真精神。耶穌對於「犯罪的女子，」猶加憐許。所以「你呵！勿犯此女」的話，說者不是耶穌，而是教會。只有教會才是墮落的。耶穌是上昇的，教會是下降的。真實的宗教精神，是為教會而毀滅了。基督教的本身也毀滅了。

當然在理論上，戀愛與肉慾，或是有所區別的。然此種區別，不過是觀念的遊戲罷了。這是僞善到地的遊戲。與其說是遊戲，不如說是人類所發明之最愚笨的僞善。這是可以隱藏的；但是是不可以節制的。人類心裏最美麗的動作，卻是口裏最汚穢的行為。這不是一種矛盾嗎？

肉慾的侮蔑，就是人類的侮蔑。否定肉慾，就是否定人類。不獨人類是從肉慾以生，而且由此肉慾，人類可以有不絕的生命之鼓舞與更新。

性慾是人們生活中最深刻的生活。這是人類生活中一切的創造之源。性慾是向創造的意思，是最元始的創造意思，也是最深刻的創造意思，不僅導吾人種族於下代的目的，是祕存於此間，即吾們自己表現之一切努力，也是祕藏在這裏的。宗教也好，藝術也好，甚至於人類一切的文化也好，都是從這種元始的創造意思而產生，而表現。戀愛就是最純粹最直接的表現。

戀愛是一種愉快。人類生活中最深刻的愉快。因為戀愛就是一種創造的原故。所以戀愛是一種藝術，最純粹的藝術。

常為戀愛之人，即常為藝術之人。創造的歡悅，是在這兒鼓動的。生命的源泉，是在這兒活躍的。而且美麗的靈魂，是在這兒支配着的。在這種情形裏面，他是一個詩人，他也是一個宗教家。不單單是美麗的創造，支配了他的靈魂，而且是真的虔敬，支配了他的心曲。在這種情形之下，人類的意思，有達到最高度的能力。

戀愛之為物，不獨是不可以阻礙的，而且是不可以不時常鼓舞的。戀愛之鼓舞的生活，是最上的生活。像戀愛之鼓舞而組織的社會，是至美的社會。社會制度，不獨是不能妨礙戀愛，且使在自然狀態當中，有能妨礙戀愛的事情存在，那末，制度的存在，就是除去這些障害的。

結婚是戀愛之墓，我是已經說過了。像現在的結婚，就是戀愛之墓，他不能鼓舞戀愛，還在那兒消滅戀愛。在這裏，戀之火早黯淡了，靈之焰早消滅了。只不過有些疲困的肉體，男女物質的交涉，在做回光返照的活動罷了。不獨靈是死滅的，肉慾也是死滅的。靈的本體死滅了，肉的東西也隨之而死滅。不獨是戀愛之墓，而且是性生活之墓。墮落呵，衰老呵，對創造的破壞呵。結婚人使表現其墮落衰老與死滅之顏。不是創造者而爲破壞者。從這樣墮落衰老死滅的人羣，怎樣能產生出優美的下代呢。

今日的結婚，是立足於私有之原理的上面。結婚的慾望，就是私有的慾望。結婚的事實，就是私有的事實。今日結婚之爲破壞的，其故卽在於此。

戀愛決不應爲私有之物。拿這樣卑鄙的慾望，不可以購買戀愛。戀愛不是想私有的意思，是想創造的意思。拿私有的意思，來培養創造的意思，此之爲不可能。在私有的瞬間，戀愛就死滅了。今日結婚之爲戀愛之墓，其故在於此。

倡戀愛自由的，不得不從戀愛之墓中，來救出戀愛，而給之以舞台，給與自由，及新的活動之舞台。一切的戀愛論，或一切戀愛的詩歌，其所謂眞的必要之物，都指示爲戀愛的新舞台。

新舞台之爲物，除掉結婚藝術化以外，別無他意。戀愛是一種藝術，有時戀愛的實現，也不得不爲藝術的。我之所謂藝術的結婚，正是這樣。

藝術的結婚，是與私有的結婚對立的，代私有而爲創造，代靜止而爲流動。向之由物質關係而約束戀愛的，今則代之以由戀愛而約束肉體。向之性慾與戀愛分離的，今則代之以靈肉的一致。戀愛不專門是口面春風的，他是在於實行。「戀愛卽藝術，不由實行，不足以昭啓發。由言辭不足以暗示的。」眞的戀愛裏，才有結合。戀愛沒有了，就有分裂。愛則合，不愛則去。流動的結婚，是適應流動的戀愛的。建設創造於創造的意思之中。沒有約束的性生活，就是這個樣子。

但是我所說的，在任何的意味當中，都不與輕浮，淫奔，躐滛等肉的解放同其暗示的。淫蕩的婦人，終非眞戀之婦人。由甲至乙轉流亂適的男女，終非眞戀之男女。像這樣沒有戀愛而營結婚生活的男女，是過着以肉慾而求肉慾的生活的。這是肉慾，不是戀愛。是物質，不是心靈。沒有聖潔的高尙之愛苗，却只有卑鄙的肉感的種子。

戀愛和色情狂，是不可以沒有區別的，流動的結婚，和色情狂的性生活，是不可以沒有區別的。不受約束的性生活，與色情狂的性生活，是不可以沒有區別的。戀愛中的三昧，性生活的絕的自由，決不是墨卜商式的墮落，決不是色情狂。前者是昇華的，后者是墮落的。前者是向上的，后者是下降的。前者爲美神，后者爲惡魔。

戀愛是常有創造意思的。因之乃有價值。有高上的價值。朝三暮四的反覆，自趨墮落的色情狂，只有破壞的意味。所以沒有價值，是反價值，是罪惡。

無約束的追尋，是人類內部最高價值的解放。解放創造的意思，使之立於舞台的中央。這兒就是無拘束的世界。任何人，任何制度，任何外部的事物，把創造的意思，在不受拘束當中，橫亙着無拘束的理想王國。無約束的性生活一語，除這種意味之外，別無什麽。

這兒有自由，也只有這兒有自由。自由是靈之解放。資產階級尋求物質的解放，自由人尋求靈之解放。文明人在外部的解放中，夢想自由，文化人在內部的解放中，獲見自由。無約束的性生活，因此要求內部的自由。拿自由的舞台，付與創造的意思，同樣，拿創造的意思，來支配一切的性生活。把性生活從低義導至於高義，從一切的破壞作用，導至於自由的創造。從靈的射光裏，以生命化其肉體。基於自然的意志，以行使男女的離散與結合。這不單是肉的解放，還是靈的解放。拿肉的解放，由靈的解放以支配之。這才是價值的結婚，這才是創造的結婚，這才是靈的結婚。因爲如此，這才是藝術的結婚，藝術的結婚呵！自然的結合啊！

這種結婚，一方是與私有的結婚相反，一方是與一切世紀末的色情狂相反。打破所有文明的壓迫制度，與由此而生的世紀末之疾病，提高男女關係之實在世界，與自然的意志相等。

美哉愛乎！在靜默的愉快之間，汝其爲如何的美麗，與如何之喜悅乎？

（完）

徵求

（一）鄙人承友人託，徵求婦女雜誌「家事研究號」「家庭革新號」「愛之專號」「美術專號」「離婚問題號」「女學生號」「產兒限制號」「十週紀念號」「配偶選擇號」「新性道德號」「婦女運動號」「婚姻號」「生活號」「女子擇業號」「婦女離婚號」「桐蔭讀物號」各一册每册均願以大洋壹元爲酬。缺頁及後至者璧還。來件請寄「漢口萬安巷樹屏里三號涂少厚收可也。」

涂少厚謹啓

又代徵求本誌第十三卷十一號及第十二卷三號各一册，每册願以大洋五角爲酬。後至璧趙。「來件請寄上例地點爲荷。」

涂少厚又啓

（二）愛梅徵求婦女之「婚姻號，」如承見賜，當以價値半元爲酬，件寄「杭州佑聖觀巷二八號張愛梅」收可也。

張愛梅謹啓

本誌十六卷三月號徵文

（十九年一月底截止）

(甲)情深緣未結

(乙)財竭用偏多

此項短篇徵文大約一千餘字爲限

編輯室贅言

○本刊所選文字圖畫，皆重賴李寓一、金啓靜、蔣光和、諸先生盡力幫助，復向各方廣搜博採，而於婦女作品，更加注重。統觀全體，要以李寓一先生所耗精神爲最多，特敍緣由，一併致謝。

○全册編輯既畢，見羅入的諸家作品，皆極精美，決意於印刷上更加工料，爲我國美術界上放些光彩。故於製版印刷時稍費斟酌，計圖一百三十餘幅，乃就其性質的異同，分製爲彩色版、三色版、影寫版、銅版、鋅版等，其有必須印紙較佳的，則分項彙集，用上等紙張印刷，分插其間。至於參觀記附圖內所示會旗標柱，欲與原色符合，特用套色印，以求完善。

○本刊「女子美術作品的一斑」內，附有何卍盧先生篆刻數方，爲載入顧青瑤女士的作品，使製版排列的關係而不便分離的，但因顧名思義，不能不有所聲明。

○今年本社於一月間已出「淺識薄技」專號及此次「教育部全國美術展覽會特刊」號外，十月間再擬出一「嫁前與嫁後」特號，提先預告。

○本刊因爲是美展特輯，故將「醫事衛生」「攝影」兩種顧問及「五十年之回顧」等暫停，於第八期仍當照常附載。